

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет
Факультет іноземної філології та соціальних комунікацій
Кафедра психології, політології та соціокультурних технологій

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач кафедри

(підпис) (прізвище та ініціали)
«__» _____ 20__ р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

здобувача ступеня бакалавра менеджменту соціокультурної діяльності
Середі Юлії Миколаївни

за темою «ТЕХНОЛОГІЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ВИСТАВКИ (на
прикладі виставки «Топографія Коктебеля» Ігоря Швачунова у галереї
мистецтв «Академічна»)»

(галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальність 028 Менеджмент
соціокультурної діяльності)

Науковий керівник
доцент, кандидат
мистецтвознавства Побожій С. І.

(підпис) (прізвище, ім'я, по батькові)
«__» _____ 20__ р.

Підсумкова оцінка:

Національна шкала _____
Кількість балів ECTS _____

Члени комісії _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Члени комісії _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Члени комісії _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Суми 2020

РЕФЕРАТ

Пояснювальна записка до кваліфікаційної роботи здобувача ступеня бакалавра менеджменту соціокультурної діяльності: Середи Юлії Миколаївни

На тему: «Технології організації художньої виставки (на прикладі виставки «Топографія Коктебеля» Ігоря Швачунова у галереї «Академічна»)» (59 сторінок, 22 використаних джерел, 12 додатків).

Ключові слова: технології, художня виставка, галерея, топографія, Коктебель, Ігор Швачунов.

Об'єкт дослідження – виставка творів Ігоря Швачунова «Топографія Коктебеля» у галереї мистецтв «Академічна» СумДУ.

Предмет дослідження – технології організації художньої виставки у галереї закладу вищої освіти.

Мета та завдання дослідження полягають в обґрунтуванні основних етапів організації художньої виставки та виявленні її можливостей у галереї мистецтв закладу вищої освіти; ознайомлення з виставковою діяльністю галереї, яка виступає базою практики практичної частини та дослідженні положення про галерею мистецтв «Академічна» СумДУ; описанні взаємовідношення між арт-менеджером, художником та галереєю як складову етапу організації; описанні застосування технології організації художньої виставки у вищому навчальному закладі.

Методами дослідження є загальні та спеціальні наукові методи: теоретичні: методи аналізу, порівняння, узагальнення і систематизація; емпіричні: дослідження, спостереження, бесіди.

Матеріали кваліфікаційної роботи рекомендується використовувати в організації художніх виставок та підготовці проєктів.

ЗМІСТ

ВСТУП	5-7
РОЗДІЛ 1. ВИСТАВКА У ГАЛЕРЕЇ МИСТЕЦТВ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЯК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МИСТЕЦЬКИХ ТВОРІВ ТА ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ	8-23
1.1. Поняття виставки художніх творів	8-13
1.2. Галерея мистецтв як культурний осередок у регіоні та закладі вищої освіти	13-16
1.3. Виставкова діяльність та процес формування галерейного та комунікаційного простору	16-22
Висновки до Розділу 1	22-23
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ВИСТАВКИ ТВОРІВ У ГАЛЕРЕЇ МИСТЕЦТВ «АКАДЕМІЧНА»	24-37
2.1. Основні етапи планування та реалізації виставки	24-32
2.2. Роль медіа та інтернет-ресурсів у просуванні іміджу виставки та художника	32-34
2.3. Положення про галерею мистецтв «Академічна» СумДУ	34-36
Висновки до розділу 2	37-38
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	39-40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	41-43
ДОДАТКИ	44-59
Додаток А	44
Додаток Б	45
Додаток В	46-47
Додаток Г	48
Додаток Д	49
Додаток Е	50-51
Додаток Ж	52
Додаток З	53-54

Додаток К	55-56
Додаток Л	57
Додаток М	58
Додаток Н	59

ВСТУП

Актуальність теми обґрунтована не лише активним розвитком виставкової діяльності в Україні, але й необхідністю вивчення тенденції її розвитку, перспектив і можливостей, а також все більшою професійністю подачі експонатів, роботою куратора та арт-менеджера. Одним із перших і малодосліджених питань є технології організації художньої виставки, та їхнє місце у галерейній роботі.

Виставкова діяльність в Україні є невід'ємною складовою частиною розвитку ринкових процесів, адже вона певною мірою стимулює закріплення позитивних структурних змін в економіці та сприяє науково-технічному та технологічному оновленню вітчизняного виробництва.

Виставкова діяльність є невід'ємною частиною соціокультурного ринку. Історія виставкової діяльності сягає XVIII століття. Вперше виставки, які більш-менш схожі на сучасні, почали свою діяльність у Франції 1763 року, пізніше в інших країнах Європи. В Україні організація виставок розвивається у вигляді конкурсів вже в середині XIX столітті.

Більшість виставок організовують за загальним планом, а деякі лише мають схожі етапи планування. Наприклад, будь-яка виставка починається з відкриття та має строки існування, промоутер заздалегідь демонструє афішу та запрошує гостей на вернісаж, менеджер організовує зустріч з медіа та ЗМІ, а також намагається просунути авторів виставки, щоб вони були ще більше впізнаваними. Арт-менеджер зобов'язаний розумітися на мистецтві, як у сучасному, так і в історичному аспектах.

Обов'язковою рисою організатора є комунікабельність та креативність. Він завжди намагається налагоджувати зв'язки з партнерами, адже майбутні проєкти тоді матимуть певну фінансову підтримку. Наприклад, якщо замовник не має можливості забезпечити свій проєкт, або державних коштів не вистачає для втілення концепції в реальності, тоді партнери можуть надати фінансову підтримку на деяких умовах (безкоштовна реклама на заході).

Однією з проблем сучасних організаторів є неочікувані складнощі у процесі організації заходів, наприклад, надзвичайна ситуація у країні або карантин. Саме тому менеджер повинен бути відповідальним та знати закони цієї галузі.

Для більш глибокого вивчення основних правил щодо організації виставок, потрібно розглянути Концепцію розвитку виставкової діяльності в Україні, схвалену розпорядженням Кабінету Міністрів України від 24 липня 2003 року №459-р. У ній зазначено, що виставкова діяльність є найбільш динамічною з усіх сфер сучасної світової економіки, адже вона відіграє важливу роль у зміцненні міжнародних зв'язків, внутрішньої та зовнішньої торгівлі, пропаганді передових технологій та нових видів продукції. Мета даної концепції полягає у створенні сприятливих умов для найбільш ефективного розвитку виставкової діяльності, а також у регулюванні відносин між її суб'єктами, визначенні пріоритетних напрямів удосконалення виставкової діяльності в Україні.

У пункті щодо вимог проведення виставок написано, що організатори, співорганізатори та розпорядники виставок відповідно до укладеного договору та статусу заходу повинні забезпечити надання комплексу послуг учасникам та відвідувачам виставок. Далі складено список, який повинен включати: забезпечення вантажно-транспортними послугами; підтримання комфортних умов для гостей галерей та експонатів; створення умов для роботи медіа-центрів тощо. Також у документі описана нормативно-правова база та порядок проведення виставкових заходів в Україні й участі у виставках за кордоном.

Обов'язковим є дотримання пункту щодо забезпечення добросовісної конкуренції у сфері виставкової діяльності та запобігання недобросовісної реклами, притягнення до відповідальності згідно із законодавством підприємств, які вдаються до недобросовісної конкуренції [12].

У даний час багато уваги приділяється питанню створення практичної моделі організації виставок. У нашій роботі ми опишемо основні етапи планування та виділимо специфічні нюанси при організації художньої

виставки, які спростять деякі моменти на етапі підготовки й реалізації проєкту, які допоможуть в економії часу та фінансів.

Об'єктом дослідження є виставка творів Ігоря Швачунова «Топографія Коктебеля» у галереї мистецтв «Академічна» Сумського державного університету (далі – СумДУ).

Предметом дослідження є технології організації художньої виставки у галереї закладу вищої освіти.

Мета кваліфікаційної роботи полягає в обґрунтуванні основних етапів організації художньої виставки та виявленні її можливостей у галереї мистецтв закладу вищої освіти.

Завдання: розкрити поняття виставки художніх творів (історія походження, види, особливості); проаналізувати діяльність галереї мистецтв «Академічна» як базу практичної частини; розглянути функції галереї у закладі вищої освіти; описати взаємовідношення між арт-менеджером, художником та галереєю як комунікаційну складову етапу організації художньої виставки; описати комунікаційний та галерейний простір; визначити роль медіа та інтернет-ресурсів у просуванні іміджу виставки та художника; описати застосування технології організації художньої виставки у вищому навчальному закладі; розглянути положення про галерею мистецтв «Академічна»; розробити практичну модель організації художньої виставки з послідовними етапами планування.

Новизна полягає в тому, що практична модель організації художньої виставки, яка включає послідовні етапи планування є малодослідженою. У ході аналізу літератури виникла потреба у самостійному визначенні терміну «персональна виставка». Також проаналізовано специфіку художньої виставки «Топографія Коктебеля» концепція якої сформувалася у ході вивчення курсу «Топографія культури».

РОЗДІЛ 1. ВИСТАВКА У ГАЛЕРЕЇ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЯК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МИСТЕЦЬКИХ ТВОРІВ ТА ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ

1.1. Поняття виставки художніх творів

Однією з важливих, а інколи єдиною з форм роботи галерей мистецтв є виставки. Термін «виставка» має чимало визначень, та кожне з них розглядається з боку галузі, яку на ній представлено. Ми знайшли декілька джерел з різними варіантами щодо поняття виставки. За загальним визначенням, виставка – засіб публічної демонстрації артефактів, а саме – досягнень у галузі мистецтва, економіки, науки, техніки, культури, та інших галузях суспільного життя [8]. Поняття може позначати саму назву даного заходу, а також місце його проведення. Визначення, яке більше торкається економічної сторони, де виставка – захід для презентації окремими підприємствами та компаніями своєї продукції та послуг, вивчення попиту, пошуку нових партнерів, ознайомлення з продукцією конкурентів. В енциклопедичному словнику Ф. А. Брокгауза та І. А. Ефрона, зазначено, що виставка – це показ, яким би не було його найменування, шляхом демонстрації засобів, наявних у розпорядженні людства для задоволення потреб, а також з метою прогресу в одній або декількох областях його діяльності [9].

Виставкова діяльність активно розвивається у музейній мережі. На сучасному етапі (з 1990-х рр.) музейні установи організовують виставки на ринкових умовах, передбачаючи у тому числі й матеріальний прибуток, в основному завдяки продажу поліграфічної продукції (квитків, каталогів, буклетів тощо). Також почали організовувати комерційні виставки, на перегляд яких продають окремі квитки. Отже, глядач купує один квиток до основної експозиції, а другий (за бажанням) на тимчасову виставку. Мистецькі галереї, будучи по-переважності приватними, навпаки уникають від продажу квитків і тому майже на всі 90% вхід до них безкоштовний. Головний акцент

у галерейній роботі – продаж творів, а також друкованої продукції. Навколо галереї формується коло митців з якими здебільшого й працюють, тобто виставляють твори цих художників галереї. Тому основною формою репрезентації їхньої творчості є персональні виставки.

Одним з різновидів виставок є монографічна або персональна виставка. Персональна виставка – це виставка одного художника. Вона переслідує мету популяризації одного художника, тому на вернісажі персональної виставки знайомлять з біографією автора творів та його творчою діяльністю. Галерея «Академічна» у своїй практиці основне місце приділяла саме персональним виставкам художників Сумщини. Протягом усієї діяльності галереї у ній відбулося декілька виставок І. Швачунова.

Існують і групові виставки, на яких декілька художників виставляють свої роботи, які пов'язані спільною концепцією або темами. Останні виставки називаються тематичними, на них митці завжди намагаються підняти актуальну тему (екологія, війна, карантин тощо). Відрізняються тематичні виставки від персональних кількістю художників та метою привернення уваги до якоїсь проблеми, а не лише заради популяризації митців. Тематичні та персональні виставки стали основним джерелом формування і мистецької колекції галереї «Академічна».

Галереї розпочинали свою діяльність по-переважності з персональних виставок, зокрема, в Україні галерейний рух розпочався з кінця 1980-х років. На Сумщині перша галерея «АРТ'С» з'явилася завдяки ініціативі художників Валерія Шкарупи та Ганни Гідори. Процес створення мистецьких галерей активізувався у 1990-і роки. Так у середині 90-х рр. XX століття активно популяризувала творчість художників Сумщини галерея «Кобзар», яка містилася у книгарні однойменної назви у м. Суми. Так само персональні виставки були головним напрямком цієї галереї. Учасником мистецького ярмарку у Києві була сумська галерея «Харитоненко і Син», яка здійснювала свою діяльність, орієнтуючись на діяльності родини сумського цукрозаводчика Павла Харитоненка у галузі колекціонування. Водночас у

Сумах виникла галерея, яка розмістилася в офісі мобільного зв'язку «УМС», на вулиці Соборній, а також галерея «На сходинах» у відділі декоративного мистецтва Сумського художнього музею, який знаходився на той час у Воскресенській церкві. Куратором мистецьких виставок у галереї «Кобзар» виступав С. І. Побожій, за ініціативою якого невдовзі й з'явилася галерея мистецтв «Академічна» в Українській академії банківської справи.

Існує версія, що виставки з'явилися раніше, ніж галереї та музеї. Для того, щоб помітити різницю між виставками у цих установах, розглянемо історію перших галерей. А почалася вона ще з Давньої Греції, саме там з'явилася перша картинна галерея, або пінакотека. У перекладі «пінакотека» – сховище, або приміщення для картин.

Сучасна картинна галерея та перша пінакотека мало схожі, адже раніше було небагато картин, а приміщення були невеликі. Шкода, що жодна стародавня пінакотека та картини не збереглися, лише антична література зберегла уривки біографії художників та опис їх картин.

В Афінах існував цілий ремісничий квартал Керамікос, жителі якого виготовляли посуд. У цьому ж кварталі працювали особливі художники, що вивчали техніку створення фарб, а також вазописці, які розписували кераміку. Саме тоді вони створили традицію підписувати вироби іменами їх авторів, тому ми й розрізняємо їх імена та твори. Наприклад І. Швачунов, автор творів нашої виставки, також підписує свої роботи у вигляді монограми «ІШ» (додаток А).

У середні віки певною мірою функцію пінакотеки перебрав на себе культові споруди. Це було пов'язано з тим, що церква мала роз'яснювати населенню, яке не вміло читати та писати, біблійні сюжети та життєписи святих. Деякі з них засновували художні школи та надавали змогу знайомитися з творами мистецтва. Наприклад, у Римі досі існує відома церква Сан Луїджи деї Франчезі, яка в давні часи надавала можливість подивитися на твори мистецтва Караваджо. Число художників збільшувалося, а також зросла

кількість картин, тому галереї стали набирати популярності серед міського населення та гостей міст.

Однією з перших галерей стала галерея гравюри Палаццо Пітті 1664 року. Пізніше картинні галереї почало відвідувати менше глядачів через приватні колекції у замках магнатів Венеції, Генуї, Неаполі, Римі тощо. Таким чином виникла поява приватних картинних галерей в Італії впродовж XVII століття. З часом до Італії приєдналися деякі країни Європи, а саме – Австрія, Англія, Голландія, Іспанія, Польща, Португалія, Франція та Швеція. Хоча деякі приватні картинні галереї проіснували лише століття, та потім збірки були викуплені колекціонерами, а замки перейшли державі. Небагато приватних картинних галерей існує до сьогодні, наприклад, Доріа-Памфілі у Римі. Галереї спочатку слугували особистими володіннями багатіїв, та пізніше, у кінці XVII – на початку XVIII століття прийняли громадський характер.

Отже, на тлі розвитку приватних галерей, почали з'являтися державні картинні галереї. Усі великі картинні галереї були створені на основі збірок королівських дворів, наприклад, Лувр з 1793 року був заснований після конфіскації творів мистецтва аристократів та майнові вельмож за часи революції Франції.

Ермітаж також починав свою діяльність у 1764 році з приватної збірки, власницею якої була імператриця Катерина II, але офіційно відкрився для відвідувачів у 1852 році. Схожа на попередні галереї склалася історія і з картинними галереями інших міст: Брюсселя, Дрездена, Мадрида та Мюнхена.

Багато картинних галерей виникли завдяки активності міської адміністрації, наприклад, пінаотека Брера у Мілані, яку відкрили у 1809 році. Також допомогла ініціатива активних громадських груп, завдяки яким відкрили Національну галерею у Лондоні у 1824 році, та Метрополітен-музей у Нью-Йорку в 1872 році.

Унікальною появою є картинна галерея сучасного Музею образотворчого мистецтва ім. О. Пушкіна у Москві, яка спочатку була музеєм

скульптур. У той час підтримки від імператорського двору не було, тоді професорові університету Володимиру Цвєтаєву прийшлося витратити десять років власного життя, щоб створити цей музей. Гроші спонсорів і дарунки колекціонерів допомогли музею почати свій життєвий цикл, початок якого офіційно був оголошений у 1912 році.

Значну роль відіграли збірки родини Ханенків, які 21 грудня 1918 року були передані у подарунок галереї Музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків у Києві, як основу картинної галереї.

Чимало картинних галерей залишилися в назві зі словом «пінаотека». Одними з них є: Національна пінаотека у Болоньї, Пінаотека у Ватикані, Стара Пінаотека Мюнхена та інші.

Певною мірою музейні колекції вплинули на галерейну роботу. Наприклад, музейні колекції впливають на формування світогляду людини, формують установки на спільність людства і його різноманіття в соціокультурному середовищі, надають систему узагальнених поглядів на історію та культуру.

У музейних експонатів є декілька функцій, однією з яких є комунікативна функція, яка реалізується через розуміння і спілкування людей з урахуванням різних епох і культур, встановлення або відновлення взаєморозуміння між поколіннями, соціумами різних культур, релігійних конфесій, тощо. Одночасно з цим людство поділяється на соціокультурні простори зі збереженням систем з різними історико-культурними цінностями та установками.

У музейних предметів наявна економічна функція. Окрім державного утримання музеї додатково фінансуються завдяки відвідувачам (купленим квиткам та буклетам).

Виховна функція музейних артефактів, а відтак і мистецьких творів реалізується через повагу до минулого, розвиток патріотизму, напрямок духовного розвитку і зміцнення історичної пам'яті дітей і молоді. Мистецькі зібрання формують естетичні смаки та ціннісні оцінки художньої діяльності.

Нарешті, є у них і творча функція. Вони підсилюють участь у розвитку суспільства історико-культурних ресурсів музеїв, в тому числі через прикладні наукові дослідження та збільшення обсягу цих ресурсів [20].

Отже, розглянувши та поняття виставки художніх творів можна зробити висновок, що виставки мають давню історію та чимало визначень. Але у чому відмінність між виставкою у галереї та музеї? Для цього розглянули історію формування перших галерей та музеїв, а також принципи їхньої роботи. По-перше, до 90-х рр. XX століття у музеї була відсутня комерційна складова при демонстрації експонатів. Потім вони почали розвивати діяльність, яка дає прибуток. Почали продаж каталогів, альбомів, буклетів. Організовували комерційні виставки з окремими квитками на основні та тимчасові експозиції. Галереї ж приділяли невелику увагу продажу квитків, натомість орієнтуються у своїй діяльності насамперед на отримання прибутку у вигляді продажу творів мистецтва, а також друкованої продукції.

У музеях, у більшості випадків, існує стала експозиція, яка не змінюється роками та вважається особливістю закладу. Музейні артефакти – історична цінність міста, країни, тощо. У галереях же виставки змінюються досить часто, адже вони більше орієнтуються на сучасне мистецтво. У мистецьких галереях найчастіше проводить виставки на комерційній основі, у музеях твори мистецтва, скульптури та інші експонати вважаються безцінними та не підлягають продажу, а лише реставрації.

1.2. Галерея як мистецький та культурний осередок у закладі вищої освіти

За загальним визначенням, художня галерея — це інституція для експонування та зберігання творів образотворчого та декоративного мистецтва, фотографій тощо. Спеціально облаштоване приміщення характерне репрезентативним зовнішнім виглядом, наявністю у ньому спеціальної системи освітлення. Архітектурно-просторове рішення

виставкової зали передбачає участь фахівців з дизайну та архітектури, які розробляють проєкт галереї з урахуванням її специфіки.

За формою власності галереї можуть бути державними або приватними. Деякі з них мають мистецькі колекції. Художня галерея спеціалізується на показу творів образотворчого мистецтва (живопису, графіки, скульптури), декоративно-прикладного мистецтва, а також текстилю, костюмів, перформансів, інсталяцій). У першу чергу, галерея забезпечує простір для демонстрації творів візуального мистецтва, її простір використовується також для проведення інших мистецьких заходів: вечорів поезії, театральних вистав, музичних концертів, тематичних вечорів тощо.

Кожен заклад культури та мистецтва виконує різні функції. Найважливішими функціями галереї мистецтв є комунікативна, репрезентативна, науково-просвітницька, колекційна, популяризаційна, рекламна, експертна, комерційна, зберігальна. Галереї знайомлять глядача з новими творами, формують художні смаки, вивчають і зберігають для майбутніх поколінь твори мистецтва, беруть участь у формуванні арт-ринку. Галереї зазвичай займаються просвітницькою діяльністю, підтримують різноманітні соціальні, некомерційні, благодійні проєкти. Їхня сфера діяльності значно розширюється географічно, їхнє місце в культурному просторі позиціонується через соціальне становище галериста [13].

Якщо приватні галереї здебільшого вибудовують свою політику як комерційні установи, то міські, які мають державне фінансування, орієнтуються у своїй діяльності на культуртрегерство та є відкритими для всіх верств населення. До третього типу галерей належать такі, які знаходяться у вищих навчальних закладах. Саме вони виступають ініціаторами формування мистецьких комунікацій у закладі вищої освіти. Подібна форма роботи, яка переслідує виховні та естетичні цілі розповсюджена в Західній Європі, що робить її глобальною практикою. У США існує понад 700 університетських художніх галерей. Ця цифра у порівнянні з іншими видами мистецьких

інституцій, робить університетські художні галереї у цій країні значущою культурною установою.

Чимало мистецьких галерей у закладах вищої освіти є в Україні, наприклад, у Київському національному університеті ім. Тараса Шевченка та Національному університеті «Києво-Могилянська академія», картинна галерея імені Г. Синиці Національного політехнічного університету України, яка була заснована у 1992 році. Картинна галерея Ніжинського державного педагогічного університету ім. М. Гоголя працює з 1957 року. Також існує галерея мистецтв Чорноморського національного університету ім. П. Могили у м. Миколаїв. З 2014 року в Українському католицькому університеті м. Львів діє галерея сучасного мистецтва. Галерея мистецтв «Академічна» розпочала свою діяльність з 1998 р. в Українській академії банківської справи в Сумах; з 2016 р. – у складі Сумського державного університету.

Галерея у вищому навчальному закладі представляє собою центр естетичного виховання та виконує різноманітні функції. Організація художніх виставок та культурно-мистецьких заходів є головними видами її роботи. Важливим є залучення студентів до організації виставок шляхом засвоєння та розробки навчальних матеріалів, безпосередньої участі студентів – учасників арт-студії при галереї мистецтв «Академічна».

Від початку діяльності галереї розпочалося й формування корпоративної мистецької колекції, яка нині складається з 98 творів живопису та графіки. До неї увійшли твори митців з Вінниці, Донецька, Запоріжжя, Києва, Кропивницького, Луганська, Миколаєва, Одеси, Полтави, Польщі (М. Березницька-Пжилецька та ін.), Севастополя, Сум, Ужгорода, Харкова, Хорватії (І. Лацкович), Черкас, Чернігова, Швейцарії (Д. Лебер, А. Люччіні, С. Нафцгер). Роль і значення мистецької колекції знайшли у численних публікаціях [3, 5, 6, 7, 10]. До речі, вибір організації виставки Ігоря Швачунова в «Академічній» обумовлювався і наявністю у мистецькій колекції СумДУ двох його творів.

Колекціонування творів мистецтва являє собою явище духовної культури. Мистецька колекція – культурологічний феномен. Вона виконує естетичні, психологічні, художні та соціальні функції. Мистецька колекція надає можливості ознайомитися з різними напрямками та течіями мистецтва, особливостями різних мистецьких технік, які розширюють естетичні погляди студентства. Завдяки колекції вищий навчальний заклад глибше інтегрується у соціум, беручи активну участь у творчому житті міста і регіону. Мистецька колекція допомагає студентам краще адаптуватися у сучасному культурному соціумі, готуючи їх до сприйняття мистецтва у музеях та галереях світу. Корпоративна колекція є також об'єднуючим чинником між студентами, викладачами та співробітниками університету. Галерея мистецтв “Академічна” звертає постійну увагу на популяризацію приватних та корпоративних колекцій на Сумщині шляхом організації виставок і мистецьких вечорів. Зазначимо, що колекціонерство як вид діяльності виходить за межі приватного інтересу кураторів галерей, набуваючи значних соціокультурних функцій [15].

Основними напрямками роботи галереї “Академічна” є організація художніх виставок українських і закордонних митців, співпраця з іншими галереями, популяризація кращих зразків світового мистецтва, підтримка творчості студентів та викладачів університету в галузі образотворчого мистецтва. До цього часу в галереї було організовано 120 художніх виставок, на яких експонувалося понад 2000 творів живопису, графіки та декоративного мистецтва.

1.3. Виставкова діяльність та процес формування галерейного та комунікаційного простору.

Про технології організації виставки присвячено не багато літератури. Цих питань торкалися у своїх публікаціях відомий український

мистецтвознавець і графік Ларго Бальзак та галерист Анатолій Федірко, художник та архітектор Оксана Чепелик [2, с. 50].

Галерея працює з культурним продуктом сучасного мистецтва, тому українські мистецтвознавці Олег Сидор та Гліб Вишеславський створили словник, у якому зібрали терміни, неологізми та жаргонізми, поширені в художній практиці сучасного візуального українського мистецтва. Це видання – настільна книга для будь-якого галериста, який займається організацією художніх виставок [5]. Заслуговує на увагу інтерв'ю Гліба Вишеславського з колекціонером, галеристом, публіцистом та арт-менеджером Маратом Гельманом. Останній акцентував увагу на головній проблемі з якою стикаються галеристи, які у своїй діяльності повинні розрізняти «дуже гарних» і «дуже поганих» художників [4, с. 24].

У сучасній соціокультурній ситуації розвиток виставкової діяльності у світі багато в чому визначається організацією та динамікою комунікаційного простору галерей, що включає галерейну аудиторію, виставково-експозиційну діяльність, засоби масової інформації, локальні та глобальні комунікаційні мережі. Зокрема, на це вказує один з авторів [17].

Комунікаційний простір – це багаторівнева структура, специфікою якої є виконання функції зв'язку між різними складовими, задоволення функції соціальної та психологічної комунікації між людьми.

Організація галерейного або виставкового простору є основа успіху виставки. Він також є частиною соціокультурної комунікації, оскільки виступає місцем зустрічі між відвідувачем і твором. Для того, щоб реципієнт отримав і зміг «прочитати» адресоване йому «послання», необхідне таке місце, яке залучає до художньої комунікації, та пропонує налаштування на відповідне мислення. У виставковій практиці існують різні підходи до методики побудови експозиції. Метод визначає характер презентації експонатів, співвідношення в експозиції форми й змісту, взаємодію художньої та концептуальної складових організації, порядок співпраці експонента та експозиціонера.

Сьогодні актуально розглядати галереї не тільки як систему, але і як комунікаційний простір або особливий простір комунікації. Поняття «комунікаційний» має процесуальне значення, що характеризує комунікацію як процес, а «комунікативний» розглядаємо як такий, що має здатність, властивість до комунікації.

Проблеми комунікаційного простору та зв'язків у ньому знайшли висвітлення у статті Б. Чикулая [21]. Зокрема, автор наголошує, що комунікаційний простір має у собі дві складові: внутрішню та зовнішню. Внутрішня комунікація пов'язана з реалізацією комунікаційного процесу підготовки галерейного простору. Внутрішній комунікаційний простір обмежений територіально – це територія галереї або галерейного об'єднання (виїзні експозиції або виставки, коли внутрішній комунікаційний простір інтегрується у зовнішній). До комунікаційних зв'язків у внутрішньому комунікаційному просторі відносяться всі види міжособистісної комунікації між співробітниками або ж співробітниками і відвідувачами поза галерейної експозиції та всі види комунікації відвідувача і співробітників з культурним дискурсом. Зовнішній комунікаційний простір галереї територіально не обмежений та має можливість розширення. У такому відкритому просторі відбувається інтеграція інформативних ресурсів галереї. Саме у цьому просторі відбувається формування галереї як бренду. У такому просторі галерея позиціонує себе як освітній, культурний і соціальний інститут.

На думку деяких авторів, комунікаційні зв'язки, які розгортаються у зовнішньому комунікаційному просторі, можна умовно диференціювати як «функціональні», що включають такі складові:

1) «ієрархічні» стосунки, що розширюють комунікаційний простір галереї включенням до нього частини адміністративного простору, де здійснюється вертикальна комунікація;

2) «партнерські» відносини, які характеризуються горизонтальною комунікацією, що включають комунікаційні зв'язки з науковим співтовариством, творчими спілками, галереями та галерейними

об'єднаннями, освітніми й соціальними інститутами, а також приватними особами та громадськими організаціями;

3) «ринкові» відносини, в яких галерея виступає як суб'єктом, так і об'єктом ринка, будучи виробником послуг, товарів і покупцем;

4) «інформативні», що здійснюються через канали комунікації, де відбувається самопрезентація галереї [22].

Важливе місце в організації виставок у сучасному галерейному середовищі займає дизайн. Освітлення, колір стін, музичний супровід – усе це є невід'ємною частиною технології особливостей організації художньої виставки. Дизайнерський аспект присутній і в оформленні творів. Наприклад, графічні твори потребують захисту від вологи, а тому їх оформлюють у рами зі склом або пластиком.

У випадку організації нашої виставки оформлення творів здійснювалося самим автором. Розміщення музичного центру, стільців для гостей та місце ведучого також займають важливу роль на вернісажі.

Отже, основним завданням комунікативного простору як архітектурного середовища є створення комфортних умов для взаємодії між реципієнтом та експозицією. Таким чином, можна стверджувати, що зараз комунікаційний підхід належить до числа магістральних напрямків, що визначає стиль мислення світової галерейної спільноти. Разом з тим, як показує аналіз літературних джерел, структурні уявлення про галерейні комунікації, що використовуються різними авторами, не мають єдиних типологічних підстав і вимагають подальшого теоретичного дослідження.

Формування комунікативного простору є творчим процесом взаємодії між арт-менеджером, художником і галереєю. Виставки є кінцевим продуктом цієї співпраці. Завдяки виставці можна донести до глядачів творчість та світ художника. Виставка – це показ творів мистецтва для широкої публіки, організований на певний період, а також формування простору, який допомагає розкрити індивідуальну неповторність художнього твору, презентацію його задуму. Для їх вдалої організації слід враховувати декілька

важливих чинників. Найважливішим є оригінальна авторська або кураторська ідея, яка розкриває проблематику експозиції. Важливим моментом є просторове рішення з урахуванням особливостей виставкового простору та його технологічне вирішення. Обов'язковим етапом є документація заходу з науковою метою (архівація супроводжувальних текстів та прес-релізів, фото-документація творів, статей та інших матеріалів, що висвітлювали подію).

Заключний етап – організаторські заходи, що супроводжують проєкт. Традиційно, виставка творів мистецтва – це простір, в якому художні об'єкти зустрічаються з аудиторією. Зазвичай виставка розуміється як тимчасовий захід, за винятком випадків, коли вона вважається постійною виставкою, цієї думки дотримується автор реферату [18].

Існує декілька підходів у виставковій діяльності: систематичний, ансамблевий, ландшафтний, тематичний, естетичний. Сьогодні виставки не обмежуються лише традиційними методами показу експонатів. До сучасних методів можна віднести віртуальні виставки та інсталяцію. Віртуальні виставки – це перегляд експозиції крізь вікно сучасних технологій, за допомогою інтернет-ресурсу та екрану монітора. Такий спосіб перегляду зручний для більшості реципієнтів, у яких немає можливості подорожувати, а мистецтво займає важливу роль у їхньому житті. Завдяки цьому в галерейному просторі відбувається комунікація з експозицією.

Саме виставки сприяють формуванню нових контактів між власниками галерей та гостями, допомагають ознайомитися з новим видом технологій та продукції. Виставка представляє собою інструмент для формування, створення та розвитку ринку культурних товарів. Виставкова індустрія допомагає світові обмінюватися досвідом, дотримуватися тенденцій розвитку мистецтва, розуміти сенс сучасного мистецтва, навчатися новим маркетинговим стратегіям, тренувати конкурентоздатність тощо.

Виставкова діяльність галерей сьогодні є дуже актуальною. Важливу роль у цьому процесі відіграє вміння менеджера вирішувати будь-які організаційні проблеми. Будь-яка виставка завдяки своєму особливому

простору, освітленню, музичному супроводу та експозиції, виражає індивідуальний задум арт-менеджера та митця. Відомий арт-критик Б. Гройс вважає, що немає ніякого сенсу створювати мистецтво, якщо його не виставляють та не продають [11, с. 245].

При формуванні виставки арт-менеджер оцінює твори мистецтва, враховуючи не тільки якісні характеристики художнього твору, але і його передбачувану комерційну ефективність. Він прагне домогтися загального визнання щодо просування мистецького продукту, не втративши його естетичної складової. Діяльність куратора галереї спрямована на сьогодення та його головним завданням є виявлення в низці художніх явищ ті, які заслуговують на особливу увагу та їх утвердження на арт-ринку. Художній проєкт вимагає цікавого виставково-експозиційного рішення, щоб найяскравіше висловити ідею творчості художника. Концептуальна структура проєкту при цьому може залишатися досить вузькою, обмежуючись лише якоюсь однією проблемою.

Особливість менеджерської роботи полягає у різноманітній сучасній кураторській діяльності, виконанням аналітичної, комунікаційної, соціально-перетворювальної, оцінювальної, концептуальної, творчої та адміністративної функцій.

Типологія сучасного менеджменту втілюється завдяки чотирьом основним моделям соціальної активності, відповідно до яких менеджер постає у якості продюсера (розробка стратегічного плану, забезпечення комерційної ефективності мистецького проєкту); медіатора (аналіз соціокультурних процесів, формування концептуальної структури проєкту, донесення і розкриття задуму до аудиторії); експозиціонера (організація виставково-експозиційного простору) і творця (втілення мистецького проєкту як особистого висловлювання арт-менеджера).

Отже, арт-менеджер, діяльність якого пов'язана з галереєю, допомагає художнику у репрезентації та реалізації його творів. Галерея також сприяє

популяризації творчості митця на різних культурних рівнях: від регіонального до світового.

Висновки до Розділу 1

Виставкова діяльність розпочалася у Давній Греції та не припиняє розвиватися і сьогодні. Сформувалися перші виставки у Франції, а згодом і в країнах Європи. В Україну ж організація виставок дійшла ще в середині XIX століття, та активний український галерейний рух розпочався лише з кінця 80-х років XX століття.

Діяльність галерей – складова частина розвитку ринкових процесів. Окрім цього, галереї мистецтв виконують важливі функції: комунікативну, репрезентативну, науково-просвітницьку, колекційну, популяризаційну, рекламну, експертну, комерційну, зберігальну.

На відміну від музеїв, галереї зазвичай організовують виставки на комерційній основі, але іноді займаються й просвітницькою діяльністю, на волонтерській основі підтримують різноманітні соціальні благодійні проекти.

З історії відомо, що галереї почали свою роботу завдяки музейним колекціям, адже саме вони впливають на формування світогляду людини, формують установки на спільність людства та його різноманіття в соціокультурному середовищі, надають систему узагальнених поглядів на історію та культуру.

Щодо галерей у вищому навчальному закладі, то вони представляють собою центр естетичного виховання та виконують навчальні функції. Основними видами роботи такої галереї є організація художніх виставок та культурно-мистецьких заходів, до яких залучають студентів. Подібні мистецькі заходи впливають на краще засвоєння навчального матеріалу. За таким же прикладом працює і галерея мистецтв «Академічна», яка почала формування мистецької колекції завдяки персональним виставкам сумських художників.

Сьогодні галереї розглядається не тільки як система, а як особливий простір комунікації або комунікаційний простір. Поняття «комунікаційний» має процесуальне значення, що характеризує комунікацію як процес, а «комунікативний» розглядаємо як такий, що має здатність, властивість до комунікації.

Художникам, діяльність яких пов'язана з галереєю, у репрезентації та реалізації їхніх творів допомагає арт-менеджер. Він формує імідж галереї та митця. Персональні виставки у галереях також сприяють популяризації творчості автора на різних культурних рівнях: від регіонального до світового. Тому участь арт-менеджера є невід'ємною складовою виставкової діяльності.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ВИСТАВКИ ТВОРІВ У ГАЛЕРЕЇ МИСТЕЦТВ «АКАДЕМІЧНА»

2.1. Основні етапи планування та реалізації виставки

Організація художньої виставки є однією з важливих форм галерейної діяльності. Організаційний процес складається з декількох етапів планування. Успіх виставки залежить від того, наскільки логічними та послідовними будуть здійснені ці кроки до реалізації. Головним завданням під час організації нашої виставки було відстежувати її процес від концепції до реалізації.

Значну роль відіграє вміння менеджера та куратора виставки проводити переговори з художником та представниками культурно-мистецьких інституцій. Під час переговорів живописцем Сумщини, членом Національної спілки художників України Ігорем Юрійовичем Швачуновим було відібрано 21 твір у різних техніках (акварель – 8, гуаш – 2, комбінована техніка «гуаш-акварель» – 1, олійний живопис – 10), а також визначена концепція виставки.

У митця з'явилася ідея щодо написання творів, які експонувалися на виставці «Топографія Коктебеля», завдяки гарним враженням, що залишилися після відпочинку в Коктебелі. Його зачарувала атмосфера Східного Криму та не покидали приємні спогади про відвідування Будинку-музею Максиміліана Волошина. Він прогулювався горами та пляжами, і вже тоді написав декілька робіт, милуючись красою пейзажів Коктебеля.

Коктебелем називають кримське селище міського типу. З ним пов'язане життя багатьох відомих культурних діячів, наприклад, письменниця Марієтта Шагініян та академік Сергій Корольов. Жив у Коктебелі поет і художник, перекладач, літературний та художній критик Максиміліан Волошин.

Максиміліан Олександрович Волошин (1877–1923) останні 10 років прожив у Коктебелі. Мешкав у власному будинку та завжди приймав гостей, друзів-художників і поетів: Максима Горького, Олександра Гріна, Михайла Булгакова, Марину Цветаєву, Іллю Еренбурга. Згодом митець перетворив свій

будинку у безкоштовний будинок творчості. Після смерті художника з будинку творчості створили будинок-музей, який неодноразово відвідував автор творів нашої виставки. Окрім домівки митця І. Швачунов відвідував могилу М. Волошина, яка за бажанням поета знаходиться на вершині приморського пагорба Кучук-Єнішаре.

Основними техніками, якими характеризувався М. Волошин були акварель та гуаш, менше олія. У таких же техніках виконав свої роботи й сумський художник. Коли він писав твори з натури аквареллю, то при нанесенні фарби на папір, користувався прийомом М. Волошина. Акварель – найскладніша техніка виконання робіт, у Коктебелі – тим більше. Завдяки тому, що М. Волошин опрацьовував та був добре знайомий з японською культурою, навчився умінню виражати особливості східно-кримського пейзажу, використовуючи прийоми японських художників, зокрема – Хокусая. У Східному Крими досить спекотний клімат і було важко писати аквареллю, адже вона швидко висихала, тому М. Волошин писав у майстерні одночасно декілька творів. Він малював деякі елементи на папері та переходив до іншого аркуша. Коли попередні елементи висихали, він продовжував роботу над пейзажем і так з усіма іншими творами по колу. Отже, він наносив фарбу декількома шарами, адже фарба швидко висихала та давала можливість продовжувати роботу над декількома творами водночас.

Започаткував М. Волошин введення до композиції рядків зі своїх віршів, які створювали відповідну атмосферу в сприйнятті твору. Наприклад, І. Швачунов у своєму творі «Заливы гулкие земли глухой и древней» використав прийом М. Волошина, цитуючи рядки з його вірша, написаного у 1907 році:

«Я вижу грустные, торжественные сны – // Заливы гулкие земли глухой и древней, // Где в поздних сумерках грустнее и напевней // Звучат пустынные гекзаметры волны. // И парус в темноте, скользя по бездорожью, // Трепещет древнею, таинственною дрожью // Ветров тоскующих и дышащих зыбей,».

І. Швачунов обрав саме ці рядки, тому що «земли глухой и древней» – це земля Криму, а він, як і М. Волошин, закоханий у природу Східного Криму, а саме – Коктебеля.

Розквіт акварелі як графічної техніки розпочинається з другої половини XVIII століття. Хоча акварель була відома і в мистецтві стародавнього світу, але у сучасному розумінні вона зароджується в Англії та деякий час, навіть, вважалася національним мистецтвом у цій країні. Майстрами цієї техніки слід вважати українських митців Миколу Самокиша, Григорія Нарбута, Григорія Гавриленка, Олександру Трегубову.

Традиції акварельного живопису на Сумщині пов'язані з діяльністю Клуба акварелістів, який діяв у Сумах з кінця 80-х рр. XX століття. Активну участь в його виставковій роботі до середини 1990-х рр. брав І. Швачунов. Надалі як художник-аквареліст виступає одноосібно, показуючи твори на персональних і колективних виставках.

Високий професіоналізм і творче мислення Ігоря Юрійовича стає вагомим аргументом, щоб вважати його одним із майстрів-акварелістів України. Підтверджує його здібності саме індивідуальна манера виконання твору, завдяки якій створюється унікальна, своєрідна художня модель природи, на нашій виставці – Коктебеля.

У ході переговорів з художником було визначено строки проведення виставки: з 18 грудня 2019 року до 18 березня цього року, умови зберігання творів під час їхнього перебування в галереї, перенесення робіт до 3-го навчального корпусу (вул. Петропавлівська, 59) з його майстерні, дату і час відкриття виставки, умови повернення творів. Твори до галереї автор переніс самотужки. Кольорову афішу формату А-3 та А-4 художник виготовив та роздрукував у поліграфії. В організації виставки використовувалися різноманітні технічні засоби під час підвіски творів, музичного супроводу, створення експозиції, проведенні вернісажу тощо.

Для того, щоб придумати назву, написати сценарій та сформулювати питання, які стосуються особисто художника, зрозуміти твори, які

представлені на вернісажі, ми заздалегідь знайшли відомості та розглянули бібліографію стосовно творчості І. Швачунова. Джерела про художника створені на основі інформації, яка знаходиться у відділі краєзнавства обласної бібліотеки, на сторінках офіційних сайтів міста, а також наданої художником.

Наступним кроком для подальшої організації виставки, було складання документу, щодо збереження творів, терміну їхнього перебування у галереї та проведена оцінка творів (додаток Б).

Найбільш складною формою презентації мистецьких творів у галереї є побудова експозиції, яка сама по собі може стати мистецьким явищем. У музейній та галерейній практиці експозиція – це порядок і принципи розміщення виставлених художніх творів для огляду. Експозиція є систематизованим розміщенням експонатів на виставці або музеї, що дає закінчене уявлення про певне коло предметів чи проблем, а також самі експонати, розміщені в певній системі та порядку. Вона передбачає послідовність подання експонатів, їх доступність для огляду і вивчення, наукове обґрунтування і систематичну класифікацію, спеціальне освітлення, дотримання норм зберігання. Експозиція може бути музейною і виставковою.

При організації експозиції артефакти розміщували з урахуванням їх розмірів, а також загальною кольоровою гамою: теплою або холодною. Врахована також і техніка виконання. Перед підвіскою твори були розташовані у певному порядку, також з урахуванням їхньої тематики. Висота від підлоги до нижнього краю рами, або скла становила відстань приблизно у 110-120 сантиметрів.

В організації експозиції виставки суттєву допомогу надала методист обласного науково-методичного центру культури і мистецтва Олена Петрівна Купрійчук, яка дала нам у безкоштовну оренду 6 метрів атласної тканини кольору темного кобальту, якою оформили стіни між творами (смугами шириною 25 см, які спускалися від верху до низу), та 5 метрів євросітки. Завдяки такому дизайнерському рішенню була створена ілюзія кольорів Чорного моря та неба Коктебеля, адже це відповідало назві та концепції

виставки. Також тканина була елементом хореографічної композиції на вернісажі. Стіна №1 була завішана атласною тканиною, на відміну від інших стін, на тлі якої розмістили лише один твір «Хамелеон». Цей фон відіграв змістовне значення у кінцевій частині вернісажу.

Підвіска творів – один з елементів технологічного процесу, який потребує професійних навичок. З цією метою було запрошено І. Швачунова. Розташування робіт здійснювалося згідно із заздалегідь складеним топографічним планом, який дає змогу побачити експозицію перед підвіскою творів, а також є документом для архіву виставок галереї (додаток В). Слід зазначити, що подібна практика є розповсюдженою у галерейній діяльності. Це дає можливість й економії часу та фінансів у випадку, коли виставка проходить у приватній галереї.

Не менш важливим кроком в організації виставки є підготовка та розробка макету афіші, який було здійснено Ігорем Швачуновим за допомогою комп'ютерної програми «Canva» (додаток Г).

У виставці «Топографія Коктебеля» етикетки були відсутні. Іноді така практика застосовується у галереях за умови, якщо об'єктом зображення у творах є одна конкретна місцевість. У нашому випадку – Коктебель. І. Швачунов навмисно не підписував свої твори, щоб глядачам було цікаво віртуально помандрувати Коктебелем та відвідати локації, які зобразив художник, адже фізично на даний час це зробити практично неможливо. Так митець топографічно зобразив гори та затоки Коктебеля. Він запропонував почати подорож із творів «Хамелеон» та «Кіммерія. Сфумато», через гостру скалу «Захід над Сюрю-Кая», яка знаходиться на території Карадагського заповідника, зовні вона нагадує великого лежачого тигра. Потім запрошує нас відвідати «Будинок у Коктебелі», де мешкав М. Волошин, та прогулятися повз гори «Кучук-Єнішар», де похований поет, щоб згадати час життя поета у Коктебелі та зачитати рядки з його вірша «Заливы гулкие земли глухой и древней», які додають цікавості до атмосфери віртуальної подорожі по Східному Криму. А переходячи через «Узбережжя» Чорного моря та «Каміння

Блакитної затоки», завершується подорож на місці, де знаходиться «Сердолікова затока». Якщо зобразити на карті Коктебеля місця, які зображені творах І. Швачунова, то можна уявно побачити топографію Коктебеля.

Одним із необхідних атрибутів виставки є експлікація. Це короткий письмовий супровід виставки, який знайомить глядачів з характером експозиції, біографією і творчістю художника. Текст експлікації, як правило, друкується на аркуші формату А-4. На нашій виставці розміщено такий текст експлікації, який ми склали самостійно за допомоги бібліографії художника:

«Швачунов Ігор Юрійович. Суми. Живописець. Член Національної Спілки художників України (1994). Народився 26.12.1960 р. м. Суми. Закінчив Курський державний педагогічний інститут (1983). Вчителі з фаху: В. Єрофєєв, В. Проніна.

Працює у галузі станкового живопису, графіки, художньої фотографії. Персональні виставки: Курськ (1981), Суми (1996, 1998, 2002, 2004), Київ (2000), Люблін, Польща (2003). Основні твори: «Зимовий колодязь» (1998), «Весняні турботи» (1999), «Двоє» (1999). Твори зберігаються у Лебединському міському художньому музеї ім. Б. К. Руднева, Сумському обласному художньому музеї ім. Н.Онацького, Конотопському краєзнавчому музеї ім. О. М. Лазаревського, галереї мистецтв «Академічна» СумДУ, галереї сучасного мистецтва Вюрта (Німеччина).

Твори І. Швачунова неодноразово експонувалися на виставках у галереї «Академічна», а також у муніципальній галереї «Агенції промоції «Суми». І. Швачунов є також лауреатом міжнародного фотоконкурсу газети «День» (2010, 2015) [16, с. 130].

В експозиції цієї виставки представлено 21 твір у різних техніках (акварель – 8, гуаш – 2, комбінована техніка «гуаш-акварель» – 1, олійний живопис – 10), написаних у період з 1987 по 2019 роки. Декілька робіт у техніці олійного живопису автор написав у самому Коктебелі. Акварельні твори вже після подорожі, адже востаннє І. Швачунов відвідував Крим у 2014 році та

продовжив писати роботи по пам'яті до 2019 року. Експозиція творів була створена за принципом технік їх виконання.

Виставка «Топографія Коктебеля» ніби проводила віртуальну екскурсію по узбережжях та затоках Східного Криму. На творах були відсутні етикетки, тому глядачам надалася можливість самостійно розглянути природу кримського Коктебеля.

Вернісаж відбувся 18 грудня 2019 року о 15:00. На ньому були присутні студенти 4-го курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» та іноземні студенти 1-го курсу Сумського Державного Університету. Вони взяли активну участь у відкритті виставки. Продemonстрували хореографічну композицію та зачитали поезію іноземними мовами. Гості, які відвідали вернісаж, активно виступали та спілкувалися з автором творів виставки.

Галерея готова зустрічати гостей з 18.02.2019 р. по 18.03.2020 р. згідно з годинами роботи.»

Запрошення є однією з найважливіших складових будь-якого заходу, адже саме від його наявності та змісту залежить присутність гостей. Тому наступним етапом було створення тексту запрошення на вернісаж виставки. У тексті зазначено: автора творів і назву виставки, час початку вернісажу, адресу галереї (додаток Д).

Для досягнення мети в організації виставки вагоме місце зайняла робота з цільовою групою учасників вернісажу. Оскільки галерея розташована у навчальному корпусі закладу вищої освіти, то вона орієнтована переважно на студентів, викладачів та співробітників університету, працівників музеїв, представників громадськості та мистецької інтелігенції. Тому, цільова група складалася з іноземних студентів 1-го курсу, які навчаються в навчально-науковому інституті права (далі – ННІП) та навчально-науковому інституті бізнес-технологій (далі – ННІБТ). Також на відкритті виставки були присутні 5 студентів з Туреччини, Туркменістану, Азербайджану, Узбекистану, Марокко, Нігерії та Індії, на чолі із заступником директора цього інституту Аллою Яровою та доцентом, кандидатом мистецтвознавства, керівником

галереї «Академічна» Сергієм Побожієм. Окрім студентів відвідали вернісаж учні міської художньої школи та викладачі університету, Голова Сумської обласної організації Національної Спілки художників України Іван Гапаченко та науковий співробітник Сумського обласного художнього музею ім. Н. Онацького Ірина Яніна. Усього на вернісажі були присутні 25 осіб.

Необхідна складова вернісажу – розробка його сценарію (Додаток Е). На початку виступу куратор – Побожій С. І. описав концепцію виставки, розповів про те, як придумали її назву, згадали про візити Ігоря Швачунова до Коктебеля, де жив один із його улюблених письменників та митців. Оскільки йшлося про твори, представлені в експозиції, то у гостей вернісажу виникло декілька питань до виконавця творів. Потім автор розповів як відвідував будинок-музей та могилу Максиміліана Волошина, де надихнувся на написання нових творів. Він ще у 1980-х роках створив у Коктебелі декілька робіт по-переважності олією, декілька аквареллю та гуашшю. Ігор Юрійович поділився мистецьким досвідом щодо написання акварельних творів та розповів учасникам вернісажу про те, яке значення для нього має натхнення у творчому процесі.

У вернісажі та організації виставки взяли участь студенти четвертого курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» Аліна Вакула, Вікторія Білоцерківець, Тетяна Шевченко, Юлія Гончар. Вони взяли участь у побудові експозиції, а також здійснили підвіску творів.

Окрім студенток групи КД-61 на вернісажі виступили іноземні студенти. Студент першого курсу Ахмет Мелік Демірок (Туреччина) зачарував присутніх читанням поетичних творів одного з найвідоміших турецьких поетів Сулеймана Назіфа (1870 – 1927), а студент першого курсу Акмал Таїров (Туркменістан) запропонував присутнім свій переклад поезій Сулеймана Назіфа. Музикант і поет-бард Віктор Сироватський виконав пісню на вірш М. Волошина. Саме їхні виступи надали особливого значення і шарму вернісажу.

Несподіваною подією для художника та гостей вернісажу стала поетично-хореографічна композиція, в якій взяли участь вищезазначені

студентки. Її основним елементом стали поетичні рядки з вірша М. Волошина «Коктебель», який він присвятив природі та улюбленому Коктебелю. Кожна з її учасниць зачитала окремі рядки. Розпочала композицію Юлія Гончар, яка зайшла у галерею у капелюсі та зняла його, сіла поряд з автором виставки. Другу частину вірша зачитала Аліна Вакула. Вона повільно розкладала синю євросітку по підлозі, створюючи ілюзію хвиль Чорного моря були на самому вернісажі. Вікторія Білоцерківець продовжила зачитувати вірш та провела за руку Тетяну Шевченко до стіни, де знаходився твір «Хамелеон». Саме Тетяна Шевченко закінчила зачитувати рядки вірша, а її виступ став фінальним акордом композиції, коли до неї підійшли інші учасниці, поклавши на голову вінок, тим самим ніби згадуючи, що колись М. Волошин носив вінок з полину. Так учасниці створили разом з Тетяною Шевченко образ Коктебеля.

Отже, хореографічна композиція у виконанні студенток групи КД-61 дуже влучно вписалася у простір галереї. Композиція з віршем М Волошина позитивно сприяла сприйняттю творів глядачами.

Після діалогу гостей з Ігорем Швачуновим прийшов час поділитися своїми враженнями й гостям вернісажу. Зокрема, прозвучало слово професора Сумського державного педагогічного університету, доктора мистецтвознавства Ольги Зав'ялової, в якому вона згадала про своє перебування у Коктебелі.

В основному виставку відвідували індивідуальні глядачі. Також у галереї відбулося семінарське заняття з іноземними студентами, які візуально використали твори в експозиції.

2.2. Роль медіа та інтернет-ресурсів у просуванні іміджу виставки та художника

Можливості інтернет-ресурсів досить широко використовуються при вивченні сучасної культурно-мистецької проблематики. Умови сьогодення такі, що подія тільки тоді має розголос, коли в інформаційному просторі про

неї повідомили. Успіх художника, відвідуваність музею або університетської галереї багато в чому залежать від її популяризації. На думку фахівців, сьогодні без PR-технологій і реклами жодний ринок не може динамічно розвиватися, не кажучи вже про таке масштабне поняття, як національний ринок творів мистецтва [1]. Використання інструментарію електронного PR сучасних мистецьких проєктів – тема актуальна в Україні, оскільки така сфера до цього часу недостатньо досліджена і спостерігається брак методичних в теоретичних ресурсів з даної теми. Головним джерелом необхідної інформації сьогодні залишаються здебільшого іноземні електронні ресурси та декілька українських. Загалом, сучасне світове мистецтво, як і українське, знаходить розголос у віртуально-інформаційному просторі, ефірних ЗМІ та друкованих виданнях. Не зважаючи на величезну кількість досліджень, орієнтованих на вивчення проблем інформатизації мистецького та культурного простору, основні аспекти віртуалізації мистецьких проєктів в Інтернет-просторі поки що залишаються мало дослідженими [14].

Одним із головних елементів популяризації виставки є забезпечення та розповсюдження інформації через медіа та ЗМІ. Виставка «Топографія Коктебеля» висвітлювалася та популяризувалася за допомогою декількох ресурсів ЗМІ. Заздалегідь написаний прес-реліз для представників медіа допоміг якнайшвидше донести інформацію про виставку та художника. Стисла інформація вміщена у прес-релізі. Оскільки виставка є тимчасовою, у ньому вказано кінцевий термін її дії (додаток Ж).

Інформація про вернісаж з'явилася на офіційному сайті СумДУ. Статтю склав Побожій С. І. У ній зокрема відзначалося про участь у вернісажі студенток 4-го курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» та іноземних студентів, які навчаються в інститутах ННП, ННІБТ «УАБС» СумДУ. Зокрема описано послідовні дії, які відбувалися на вернісажі та сама концепція виставки (додаток З).

Вернісаж виставки «Топографія Коктебеля» знайшов висвітлення у сумській газеті «Ваш Шанс» та засобах масової інформації. Зокрема, у статті

міського журналіста, яку сум'яни могли прочитати 24 грудня 2019 року, в якій описано ідею самого вернісажу, значимість виставки та відмічені деякі учасники вернісажу, а також коротко розписано, що відбувалося на ньому (додаток К).

Заздалегідь інформацію про майбутню виставку розповсюдив Ігор Швачунов на своїй сторінці у Facebook. Він завантажив афішу виставки, на яку позитивно відреагувало 147 користувачів. Дев'ять з них залишило коментарі, а 21 поділилися зі своїми друзями (додаток Л).

Чималий розголос про виставку «Топографія Коктебеля» отримано завдяки соціальній мережі Instagram. Зокрема на розміщену в ній афішу було отримано 152 відгуки (переглядів) користувачів та потенційних відвідувачів (додаток М).

Популяризація закладів культури у соціальних мережах та сторінках сайтів міста сприятиме розвитку туризму на Сумщині. Завдяки гарній рекламі залучатимуться до культури мешканці регіону. Реклама не тільки створює імідж будь-якого культурного заходу, але й мотивує потенціального відвідувача. Нині люди звертають велику увагу на якість новин, адже реклама може бути різною, тому можливе формування і невдалого іміджу, який може зруйнувати успіх будь-якого проєкту. При виборі промоутера слід бути дуже уважним і заздалегідь розуміти, яким чином реклама впливатиме на культурний продукт.

2.3. Положення про галерею мистецтв «Академічна» СумДУ

Кожна структурна установа має певні документи. Діяльність галереї «Академічна» до травня 2016 р. регламентувалася положення затвердженим у 2013 р. С.М. Козьменком – виконуючим обов'язки ректора колишньої Української академії банківської справи – державного закладу вищої освіти Національного банку України. Зміна власника закладу вищої освіти залишила

актуальним принцип діяльності галереї, зазначені у вище вказаному документі.

Положення про галерею мистецтв «Академічна» складається з 4-х розділів. Перший має 3 підрозділи, у яких пояснює загальні положення: указана адреса галереї (Адреса: 40000, м. Суми, вул. Петропавлівська, 59, ауд. № 413), мета її створення. Вона полягає у всебічному розвитку студентів, викладачів і співробітників академії, формування у них духовних та естетичних поглядів, організації виставкової діяльності. Галерея здійснює свою діяльність відповідно до законодавства України про культуру.

Другий розділ складається з 13-ти підрозділів, які описують основні завдання та функції галереї. Насамперед галерея «Академічна» – культурно-освітня структура, яка призначена для використання пам'яток образотворчого мистецтва, з метою долучення студентів, викладачів і співробітників університету до надбань мистецької та історико-культурної спадщини України та закордонних країн.

Основним напрямком діяльності галереї є культурно-освітня, науково-експозиційна, видавнича, науково-дослідна робота, а також наукове комплектування мистецького зібрання.

Галерея виконує декілька функцій: створює експозиції, забезпечує належне збереження експонатів. Окрім цього забезпечує охорону та збереження творів мистецтва, які знаходяться в галереї або на тимчасових виставках. Також проводить стаціонарні та пересувні виставки та поширює знання про історію та розвиток світового та українського мистецтва. Галерея виявляє і вивчає відповідні профілю матеріали, що знаходяться в музеях, бібліотеках, архівах; приймає в дарунок твори мистецтва, тим самим формуючи мистецьку колекцію галереї «Академічна»; організовує обслуговування відвідувачів у зручний для них час і дні, враховуючи специфіку закладу вищої освіти. Обов'язково забезпечує збереження творів з мистецького зібрання закладу вищої освіти, а також створює умови для їх популяризації в академії та поза її межами. Розміщує твори з мистецької

колекції у приміщеннях, враховуючи видові особливості збереження творів. Здійснює культурні заходи, що сприяють культурному розвитку та естетичному вихованню студентів, викладачів та співробітників університету; уводить до наукового обігу твори з мистецького зібрання закладу, а також твори, які знаходяться та тимчасових виставках. Галерея в особі керівника здійснює підготовку науково-популярних видань, які відображають виставкову та наукову діяльність галереї.

Третій розділ складається з 5-ти підрозділів, у яких описано правила взаємовідносин і зв'язків з різними установами та закладами. Насамперед, з відділом організації виховної та позанавчальної роботи університету та при необхідності – координує з ним свою діяльність. А з культурними установами України, ближнього і дальнього зарубіжжя – в установленому порядку спілкування закладу вищої освіти з іноземними інституціями, громадянами з питань, що входять до його компетенції.

Керівництво галереї здійснює керівник на громадських засадах, який призначається ректором університету. З цією метою керівник галереї (С. І. Побожій): самостійно вирішує питання роботи галереї та несе відповідальність за її діяльність перед керівництвом університету; узгоджує питання планування і проведення культурно-мистецьких заходів з проректором з виховної роботи університету; забезпечує вивчення і популяризацію творів з мистецького зібрання галереї; забезпечує ефективне використання і збереження закріпленого за галереєю майна.

Четвертий розділ чітко визначає права галереї в особі її керівника, який має право: пропонувати керівництву академії проведення загальноуніверситетських культурних заходів; одержувати інформацію щодо стратегічного культурно-виховного розвитку університету; вибирати твори до мистецького зібрання галереї; пропонувати розташування творів мистецтва з мистецького зібрання галереї в інтер'єрах закладу вищої освіти.

Висновки до розділу 2

У ході опису практичної частини роботи – проведення виставки «Топографія Коктебеля» І. Швачунова у галереї мистецтв «Академічна» визначилися такі основні складові як планування, організація, комунікація. У вирішенні завдань щодо назви виставки та строків проведення, експозиції, підвіски творів, сценарію вернісажу нам допомогла комунікація з художником, автором творів виставки «Топографія Коктебеля» та керівником галереї С. Побожієм. Комунікація необхідна для будь-якого вдало спланованого, організованого та реалізованого соціокультурного проєкту.

Концепція виставки «Топографія Коктебеля» сформувалася у ході вивчення курсу «Топографія культури». Завдяки топографії ми провели віртуальну подорож по Східному Криму та улюблених місцях автора творів виставки.

Успішною була ідея щодо хореографічної композиції, запропонована та реалізована студентами групи КД-61 спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності», а також вірші іноземних студентів та поезія М. Волошина у музичному виконанні сумського музиканта Віктора Сироватського. Вони допомогли ще більше заглибитись в атмосферу виставки та віртуально помандрувати неймовірними локаціями Коктебеля.

Невід’ємною складовою є реклама майбутньої виставки та інформація зі ЗМІ після проведення вернісажу. Саме реклама допомагає як галереї, так і художнику залучати більшу аудиторію та підвищувати економічний бік подібних проєктів, якщо заходи проводяться на комерційній основі. Соціальні мережі надають розголос щодо запланованого заходу та провокують відгуки, які можуть допомогти кураторам в організації.

Положення про галерею мистецтв «Академічна» є важливим документом її існування. У ньому прописано основні пункти з правилами та правами для всіх, хто має відношення до галереї та творів мистецтва.

Отже, будь-який захід організовують згідно із заздалегідь складеним планом. Виставка «Топографія Коктебеля» також була організована за практичною моделлю організації художньої виставки, яка включає послідовні етапи планування, які описано у розділі практичної частини.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Відповідно до завдань кваліфікаційної роботи ми дійшли до наступних висновків. Проаналізувавши поняття «виставка художніх творів» у вітчизняній літературі, ми помітили варіативність даного поняття, основна сутність якого полягає у демонстрації творів мистецтва та просуванні художника на мистецькому ринку.

Організація художньої виставки – багаторівневий процес, який потребує плану та відповідної реалізації. Професійно розроблена стратегія взаємовідношень між арт-менеджером, художником і галереєю як складової етапу комунікації є запорукою успіху в організації та проведенні виставки.

Організація виставки в сучасній галереї вимагає від арт-менеджера соціальної активності та професійних знань, умінь та орієнтації у сучасному мистецтві.

Маючи свої особливості в організаційній структурі та напрямку діяльності, галереї вибудовують свою діяльність, вибираючи відповідну методику та засоби реалізації культурно-мистецьких проєктів. В організаційних процесах вбачається загальна варіативність кураторської діяльності згідно з розробленим планом та умовами роботи.

Технології організації виставки «Топографія Коктебеля» І. Швачунова зумовлена специфікою галереї мистецтв у закладі вищої освіти та особливостями творів, виконаних у різних техніках, а також специфічним галерейним простором

Галерея «Академічна» у закладі вищої освіти представляє собою центр естетичного виховання та виконує навчальні функції. Головними видами її роботи є організація художніх виставок та культурно-мистецьких заходів із залученням студентів. Виставки виступають допоміжним інструментом для розробки та засвоєння навчальних матеріалів.

Комунікаційний та галерейний простори є місцем зустрічі відвідувача з твором, виступаючи й частиною соціокультурної комунікації. Саме від простору залежить успіх виставки. Сьогодні актуально розглядати галереї не

тільки як систему, але і як комунікаційний простір або особливий простір комунікації.

Проаналізувавши виставкову діяльність галереї мистецтв «Академічна», яка виступила базою практичної частини роботи, ми помітили мистецькі та організаторські особливості виставки «Топографія Коктебеля».

Ідея щодо назви виставки з'явилася у ході вивчення курсу «Топографія культури» та комунікації з І. Швачуновим. «Положення про галерею мистецтв «Академічна» допомогло нам вивчити функції та можливості закладу, правила та права керівника галереї.

Медіа та інтернет-ресурси необхідні для просування іміджу виставки та художника, а також залучення аудиторії та потенційних покупців творів. Реклама виставки «Топографія Коктебеля» отримала чимало відгуків та позитивно вплинула на популяризацію художника. Завдяки публікаціям у соціальних мережах ми знайшли можливих відвідувачів майбутніх виставок автора творів виставки «Топографія Коктебеля», а також потенційних відвідувачів галереї «Академічна».

Підсумовуючи результати роботи, можна сказати, що ми обґрунтували технології організації художньої виставки, виявили та описали її послідовні етапи (планування, комунікація тощо) та можливості у галереї мистецтв навчального закладу вищої освіти. Також створили практичну модель організації художньої виставки, яка включає послідовні етапи планування (додаток Н).

Отже, для арт-менеджера є необхідним вивчення технології організації художньої виставки, адже подібний досвід впливає на організацію вдалого та якісного соціокультурного проєкту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балашова О. Медіа у трансформаціях сучасного художнього ринку. Галерея, 2008. №3–4 (35–36). С. 66–68.
2. Бальзак Л. Воспоминания. Технология создания советских выставок. Галерея. 2008. №3–4 (35–36). С. 50.
3. Вибране. Favourites. Із зібрання Української академії банківської справи Національного банку України: галерея мистецтв «Академічна»: уклад. С. І. Побожій, відповід. за вип. А. Г. Ярова. Суми: 2012. 58 с.
4. Вышеславский Г. Интервью с М. Гельманом. Галерея. 2002. №9. С. 24–25.
5. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж–Київ. Майстерня книги. 2010. 416 с.
6. Виставкова діяльність в Україні у 2012 р. Статистичний бюлетень. URL: <http://www.expo.org.ua/>
7. Галерея мистецтв «Академічна». Історія. Виставки. Колекція. Бібліографія / уклад. С. І. Побожій. Суми: УАБС, 2003. С. 96.
8. Гусев Е. Б., Прокудин В. А., Салащенко А. Г. Основы выставочной деятельности: научное пособие / под ред. Н. П. Лаверова. Москва. Российская Экономическая Академия, 2008.
9. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. 1890-1907. URL: <http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>
10. Єфімова А. Практики «публічного мистецтва» та їх відображення в інтернет-просторі: Матеріали інтернет конференції НаУОА. Культурологія. URL: <http://kulturolog.org.ua/iconference/2012/109-infconf2012/558-yefimova.html>.
11. Культура и культурология: словарь / сост. и ред. А. И. Кравченко. Москва.: Академический проект. Екатеринбург: Деловая книга, 2003. 928 с.

12. Концепція розвитку виставково-ярмаркової діяльності: затв. Постановою Кабінету Міністрів України від 22 серпня 2007 р. № 1065. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=1065-2007-%EF>

13. Котломанов А.С. Искусство «нулевых»: художественная ситуация в Петербурге начала XXI века. Традиции художественной школы и педагогика искусства: сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2011. Вып. 13. С. 150-155. URL: <http://kunstart.ru/txt/txt14.htm>

14. Лазарева Л. Моделі художньої комунікації у сучасному інформаційному просторі. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vdakk/2011_2/29. Pd.

15. Побожій С. І. Художні моделі світобудови у колекції. Сучасна картина світу: інтеграція наукового та позанаукового знання: зб. наук. праць. УАБС. Суми: 2004. Вип. 3. С. 170–174. URL: http://uabs.edu.ua/images/stories/docs/K_SGD/Pobozhiy_17.pdf

16. Побожій С. І. Ігор Швачунов, Художники Сумщини: альбом. Сумської обл. орг. Національної спілки художників України / відп. за вип. І. Гапаченко. Суми: Собор, 2006. С. 130.

17. Роль приватних колекцій у формуванні зібрань художніх музеїв: зб. Статей за матеріалами міжнародної науково-практичної конференції. Харків. 2005. URL: http://uabs.edu.ua/images/stories/docs/K_SGD/Pobozhiy_11.pdf

18. Сутність і класифікація виставок. URL: <https://ukrreferat.com/chapters/marketing/sutnist-i-klasifikatsiya-vistavok-yarmarkiv-referat.html>.

19. Тимофієнко В. І. Архітектура і монументальне мистецтво: терміни та поняття. Академія мистецтв України; Інститут проблем сучасного мистецтва. К.: Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва. Київ: 2002. С. 472. URL: <http://docplayer.net/73006537-Osoblivosti-prezentatsiyi-fotografichnih-tvoriv-na-mistechkih-ta-torgovo-promislovih-vistavkah.html/>

20. Томилов Н.А. Социальная роль музеев: современное состояние (по материалам Омской области). Культурологические исследования в Сибири. 2014. №2. С. 111-119.

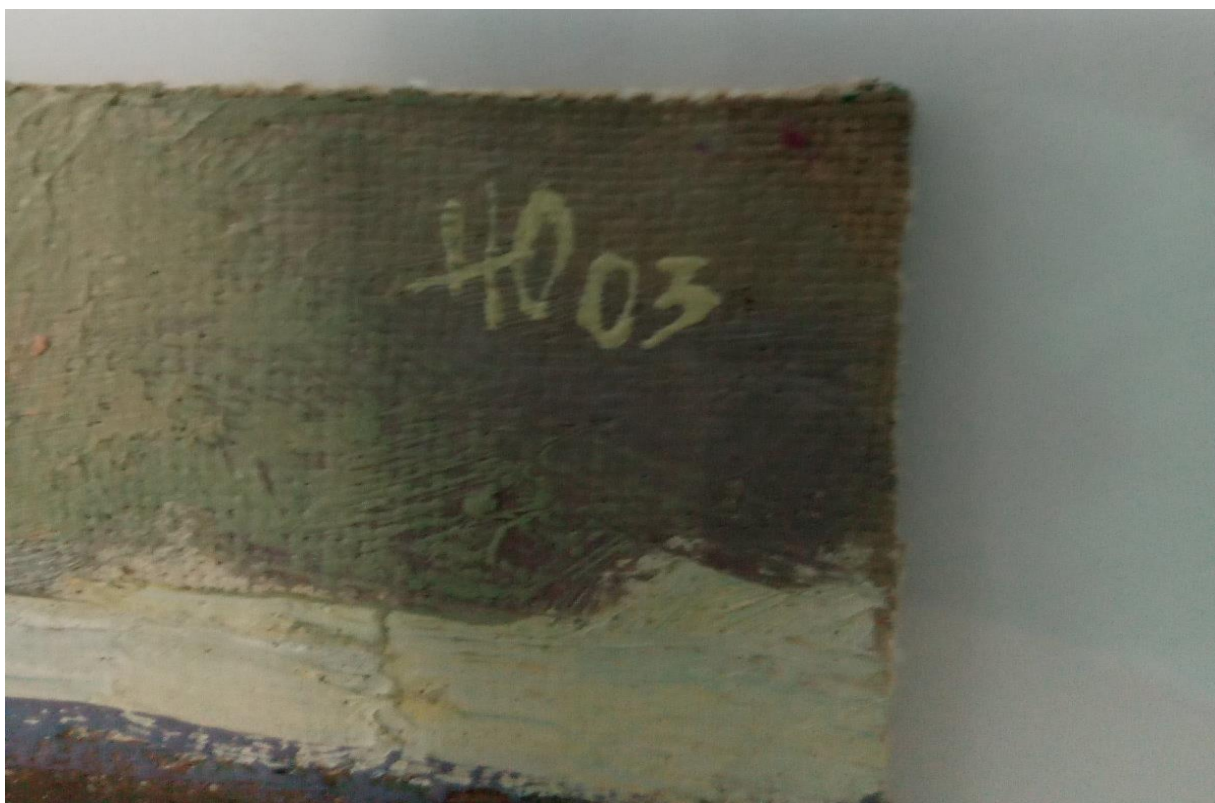
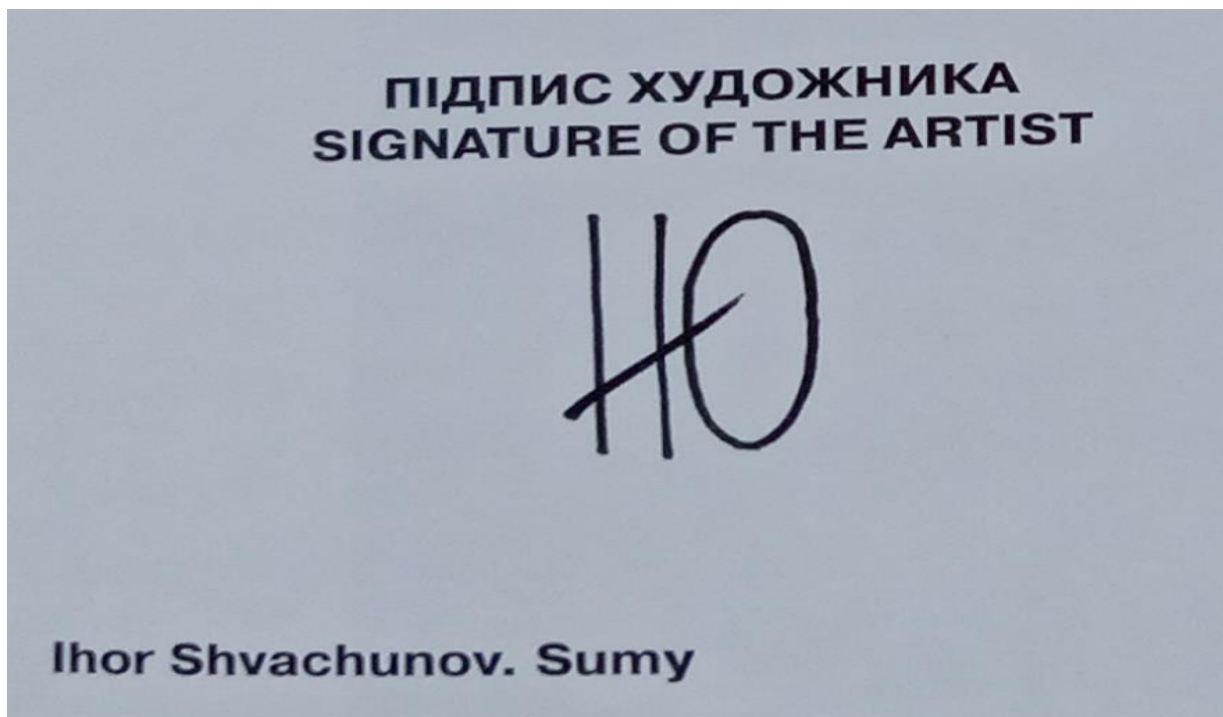
21. Чикулай Б. Виставка за кордоном: комунікації. Галерея. 2009. №1–2 (37–38). С. 32–33.

22. Яковець І. О. Комунікаційний простір сучасного музею як одна з основних категорій теорії музейної комунікації. Вісник ХДАДМ. 2014. URL: <http://www.visnik.org/pdf/v2014-04-05-23-yakovets.pdf>.

ДОДАТКИ

Додаток А

Підпис художника І. Ю. Швачунова



Додаток Б

Оцінка творів І. Швачунова у національній валюті

№	Назва, рік, матеріал	грн
1	Хамелеон. 2019. Папір. Акварель. 47х63	2500
2	Кіммерія. Сфумато. 2016. Папір. Акварель. 12х20	500
3	«Заливы гулкие земли глухой и древней» (М. О. Волошин). 2019. Папір. Акварель. 14х21	500
4	Східний Крим. 2012. Папір. Гуаш. 42х57	1500
5	Грозові хмари. 2012. Папір. Акварель, гуаш. 30х42	1000
6	Захід над Сюрю-Кая. 1987. Папір. Акварель. 11,5х20	500
7	Блакитна затока. 2003. Папір. Акварель. 18х23	500
8	Блакитна затока. 2004. Картон. Олія. 20х29	600
9	Будинок у Коктебелі. 2004. Картон. Олія. 20х29	400
10	Кучук-Єнішаре. 2003. Картон. Олія. 20,5х29,5	500
11	Хамелеон. 2003. Картон. Олія. 11,5х22	400
12	У предгір'ях Карадага. 2003. Картон. Олія. 12х19	400
13	Кучук-Єнішаре. 1981-2002. Картон. Олія. 32х32 Кришталевий ранок. 2017. Папір. Акварель. 60х80	600
14	Етюд І. 2000. Картон. Олія. 19,5х31,5	500
15	Етюд ІІ. 2003. Картон. Олія. 20х29,5	500
16	Хмари над горою Кучук-Єнішаре. 2016. Картон. Олія. 17,5х28,5	500
17	Узбережжя. 1997. Картон. Олія. 22х27,5	500
18	Блакитний хамелеон. 2019. Папір. Акварель. 26х43	500
19	Каміння Блакитної затоки. 2019. Папір. Акварель. 32х45	800
20	Блакитна затока. 2019. Папір. Гуаш. 48х61	1500
21	Сердолікова затока. 2019. Папір. Акварель. 31х43	1500

Додаток В
Топографічний план експозиції

СТІНА № 1

1. Хамелеон. 2019. Папір. Акварель. 47х63

СТІНА № 2

2. Кіммерія. Сфумато. 2016. Папір. Акварель. 12х20
3. «Заливы гулкие земли глухой и древней» (М. О. Волошин). 2019. Папір. Акварель. 14х21

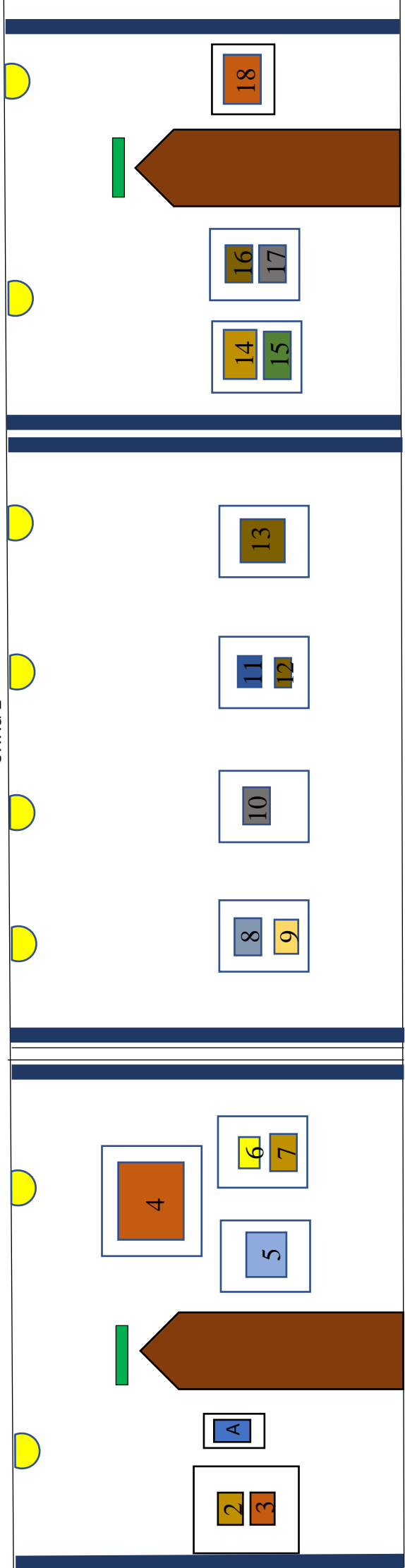
4. Східний Крим. 2012. Папір. Гуаш. 42х57
5. Грозові хмари. 2012. Папір. Акварель, гуаш. 30х42
6. Захід над Сюрю-Кая. 1987. Папір. Акварель. 11,5х20
7. Блакитна затока. 2003. Папір. Акварель. 18х23
8. Блакитна затока. 2004. Картон. Олія. 20х29
9. Будинок у Коктебелі. 2004. Картон. Олія. 20х29
10. Кучук-Єнішаре. 2003. Картон. Олія. 20,5х29,5
11. Хамелеон. 2003. Картон. Олія. 11,5х22
12. У предгір'ях Карадага. 2003. Картон. Олія. 12х19
13. Кучук-Єнішаре. 1981-2002. Картон. Олія. 32х32
14. Етюд І. 2000. Картон. Олія. 19,5х31,5
15. Етюд ІІ. 2003. Картон. Олія. 20х29,5
16. Хмари над горою Кучук-Єнішаре. 2016. Картон. Олія. 17,5х28,5
17. Узбережжя. 1997. Картон. Олія. 22х27,5
18. Блакитний хамелеон. 2019. Папір. Акварель. 26х43

СТІНА № 3

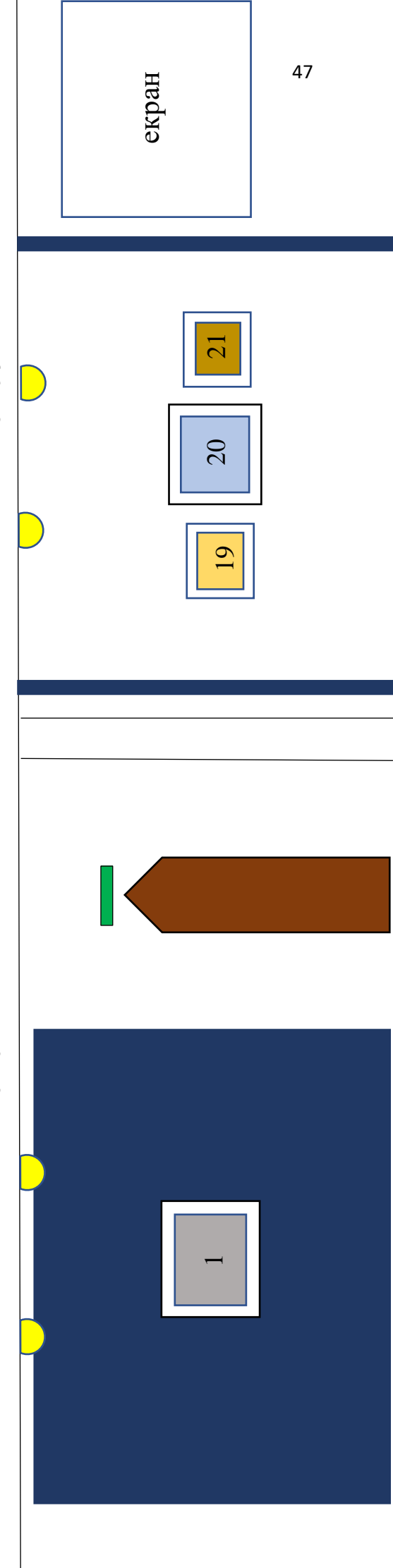
19. Каміння Блакитної затоки. 2019. Папір. Акварель. 32х45
20. Блакитна затока. 2019. Папір. Гуаш. 48х61
21. Сердолікова затока. 2019. Папір. Акварель. 31х43

ГАЛЕРЕЯ МИСТЕЦТВ "АКАДЕМІЧНА" СУМІДУ

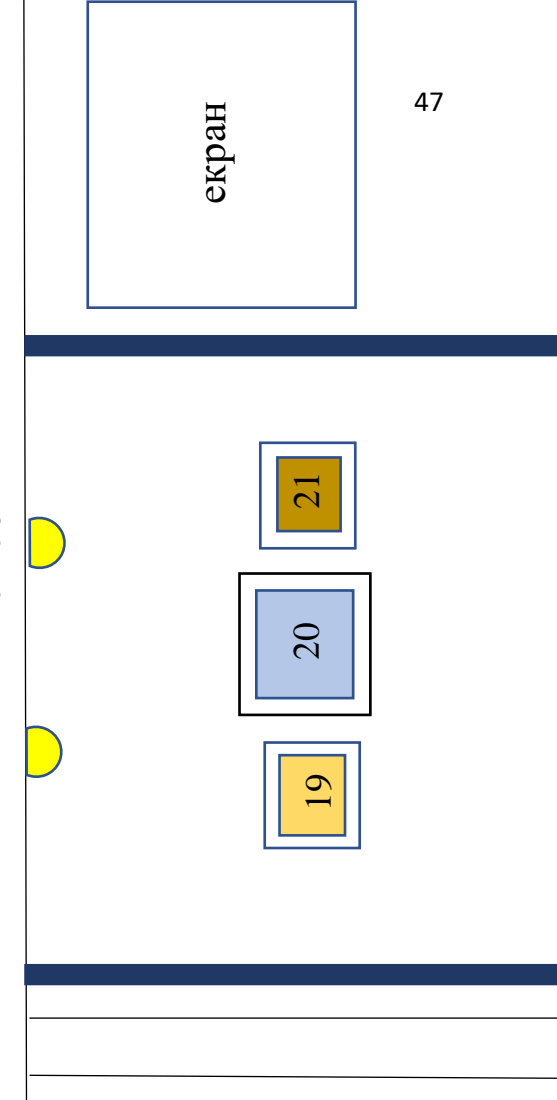
стіна 2



стіна 1

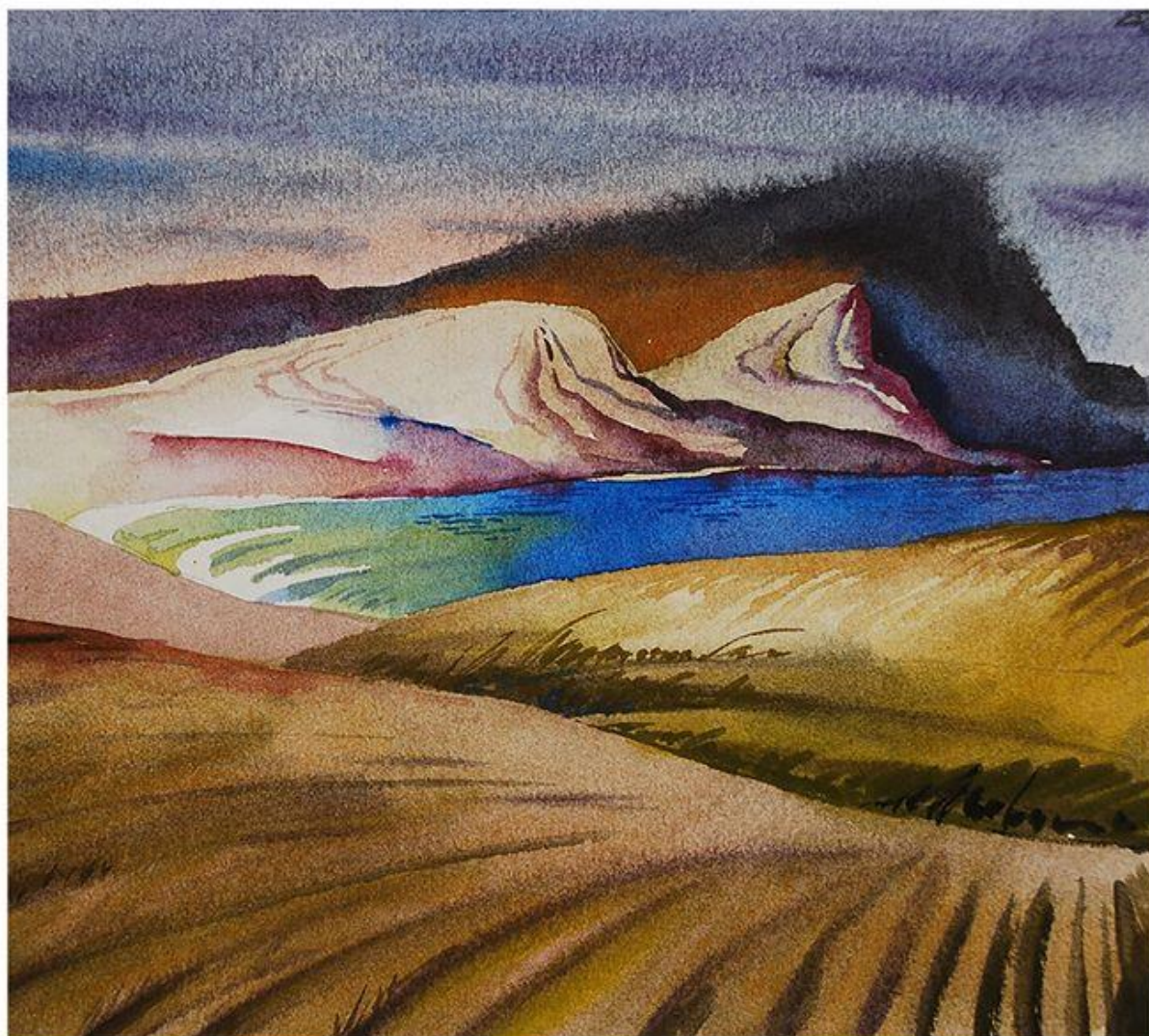


стіна 3



екран

Додаток Г
АФША ВИСТАВКИ



ІГОР ШВАЧУНОВ

ТОПОГРАФІЯ КОКТЕБЕЛЯ

Виставка
живопис
акварель

Сумський
державний
університет

Галерея
мистецтв
«Академічна»

18.12.2019
18.03.2020

м. Суми
вул. Петропавлівська, 59
Навч. корп. №3
ауд. 413

Додаток Д
ТЕКСТ ЗАПРОШЕННЯ

(зразок 1)

Шановні студенти та викладачі, співробітники СумДУ, мистецтвознавці та шанувальники мистецтва, запрошуємо Вас на вернісаж виставки "Топографія Коктебеля" члена Національної спілки художників України Ігоря Швачунова, який відбудеться 18 грудня 2019 р. о 15:00 у галереї "Академічна" СумДУ.

Адреса: вул. Петропавлівська 59, навч. корпус №3, ауд. 413.

(зразок 2)

Шановна Алла Григорівна! Запрошуємо Вас на вернісаж виставки "Топографія Коктебеля" члена Національної спілки художників України Ігоря Швачунова, який відбудеться 18 грудня 2019 р. о 15:00 у галереї "Академічна" СумДУ.

Адреса: вул. Петропавлівська 59, навч. корпус №3, ауд. 413.

Додаток Е

СЦЕНАРІЙ ВЕРНІСАЖУ

Керівник галереї: Доброго дня, шановні гості. Ми дуже раді бачити всіх вас на цьому вернісажі. Сьогодні ми відкриваємо у нашій галереї виставку художника-графіка, аквареліста, члена Національної спілки художників України Ігоря Юрійовича Швачунова.

Починається поетично-хореографічна композиція за участі студенток групи КД-61, звучить вірш Максиміліана Волошина «Коктебель» 1918 р.

Гончар Юлія раптово входить до галереї, знімає капелюха, сідає на стілець, біля Ігоря Швачунова одночасно зачитуючи перші рядки вірша:

Как в раковине малой – Океана
 Великое дыхание гудит,
 Как плоть её мерцает и горит
 Отливами и серебром тумана,
 А выгибы её повторены
 В движении и завитке волны, –
 Так вся душа моя в твоих заливах,
 О, Киммерии тёмная страна,
 Заключение и преображена.

Вакула Аліна встає зі стільця та починає розкладати синю тканину по підлозі, імітуючи морські хвилі та небо, продовжуючи декламувати вірш і частково вимикає світло:

С тех пор как отроком у молчаливых
 Торжественно-пустынных берегов
 Очнулся я – душа моя разъялась,
 И мысль росла, лепилась и ваялась
 По складкам гор, по выгибам холмов.
 Огнь древних недр и дождевая влага
 Двойным резцом ваяли облик твой, –
 И сих холмов однообразный строй,

И напряжённый пафос Карадага,
 Білоцерківець Вікторія (стоїть на місці та зачитує наступну частину вірша):

Сосредоточенность и теснота
 Зубчатых скал, а рядом широта
 Степных равнин и мреющие дали
 Стиху — разбег, а мысли — меру дали.
 Моей мечтой с тех пор напоены
 Предгорий героические сны
 И Коктебеля каменная грива;

Шевченко Тетяна завершує композицію. Вона виходить у червоній сукні та босоніж. Зачитує останню частину вірша; інші дівчата одягають на неї вінок із квітів, адже М. Волошин носив вінок із полину:

Его полынь хмельна моей тоской,
 Мой стих поёт в волнах его прилива,
 И на скале, замкнувшей зыбь залива,
 Судьбой и ветрами изваян профиль мой.
 6 июня 1918 год.

У кінці композиції Побожій Сергій Іванович представляє студенток.
 Виступ Швачунова Ігоря Юрійовича.

Виступ іноземних студентів. Виступ з віршем Віктора Сироватського під супровід гітари.

Ахмет Мелік Демірок (Туреччина) студент першого курсу зачитав поетичні твори одного з найвідоміших турецьких поетів Сулеймана Назіфа (1870 – 1927).

Акмал Таїров (Туркменістан) студент першого курсу запропонував присутнім свій переклад поезій Сулеймана Назіфа.

Виступи гостей.

Додаток Ж
ПРЕС-РЕЛІЗ

«Топографія Коктебеля». Виставка. Живопис. Акварель.

18. 12. 2019–18. 03. 2020; Вернісаж виставки: 18 грудня об 15:00

На виставці «Топографія Коктебеля» репрезентовано твори художника-графіка, аквареліста, члена Національної Спілки художників України Ігоря Юрійовича Швачунова. Концепція виставки обумовлена змістом та технікою їх виконання.

До експозиції увійшов 21 твір у різних техніках(акварель, гуаш та олія), образна система яких сформувалася на основі кримської природи Коктебеля. З них виконано аквареллю 8 робіт, гуашшю 2, комбінованою технікою «гуаш–акварель» 1 робота та 10 творів у техніці олійного живопису.

Часовий діапазон виконання цих творів коливається від 1987 до 2019 року. Частина з експонованих робіт була написана безпосередньо з натури («Блакитна затока», «Будинок у Коктебелі», «Кучук-Єнішаре», «Хамелеон», «У предгір'ях Карадага», «Кучук-Єнішаре» (була написана у період 1981-2002 років), «Етюд І», «Етюд ІІ», «Узбережжя»).

Додаток 3

<http://lang.sumdu.edu.ua/index.php/uk/news/135-varnishing-day-2020.html>

<https://muzmo.org/>



У галереї мистецтв «Академічна» відбувся вернісаж виставки графіки та живопису «Топографія Коктебеля». Автор творів – член Національної спілки художників України Ігор Швачунов. Митець неодноразово знайомив зі своїм творчим здобутком студентів та викладачів університету. Організація виставки завершила опанування студентами спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» нового курсу «Топографія культури», а також стала гарним прикладом втілення інтеркультурної стратегії СумДУ.

На цей раз сумський художник репрезентував цикл графічних творів (акварелі) та живописні етюди із зображенням топографії кримського Коктебеля. Як відомо, там жив і творив відомий кримський поет і художник Максиміліан Волошин. Будучи неодноразово у Коктебелі, сумський митець вивчив і дослідив навколишні гірські хребти та ущелини, затоки і бухти, затухлий вулкан Карадаг. Всі ці місця знайшли відтворення на етюдах та в композиціях Ігоря Швачунова. В організації виставки взяли активну участь

студентки 4-го курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» Аліна Вакула, Вікторія Білоцерківець, Юлія Гончар, Тетяна Шевченко. Їхніми зусиллями була побудована експозиція, зроблена підвіска творів. На вернісажі вони також візуалізували поезію М. Волошина у вигляді хореографічної композиції.

Особливого значення і шарму надала вернісажу участь іноземних студентів, що навчаються в інститутах ННП, ННІБТ «УАБС». Студент 1-го курсу Ахмет Мелік Демірок (Туреччина) зачарував присутніх читанням поетичних творів одного з найвідоміших турецьких поетів Сулеймана Назіфа (1870 – 1927), а студент першого курсу Акмал Таїров (Туркменістан) запропонував присутнім свій переклад поезій Сулеймана Назіфа. Слід відзначити, що на відкритті виставки були присутні студенти з Туреччини, Туркменістану, Азербайджану, Узбекистану, Марокко, Нігерії та Індії.

Доцент кафедри МППГ Алла Ярова, яка викладає мовні дисципліни іноземним студентам, відзначила, що галерея «Академічна» шляхом взаємообміну культурними досягненнями між людьми різних країн, національностей, віросповідань і політичних поглядів робить свій важливий внесок у реалізацію стратегії інтеркультурності СумДУ.

Серед почесних гостей вернісажу були присутні й члени експертної ради роботодавців, зокрема директор Сумського обласного краєзнавчого музею Владислав Терентьєв. Виставка працюватиме до 18 березня 2020 року.

С. Побожій, керівник галереї мистецтв «Академічна»

Додаток К

<http://www.shans.com.ua/?m=news&nid=41025>

новини 24.12.2019 07:57



У галереї «Академічна» можна подивитися виставку художника Ігоря Швачунова «Топографія Коктебеля»

Як впливає з назви, в експозиції – живопис та акварелі з видами Коктебеля. З назви впливає також і інше, не настільки очевидне, призначення експозиції – вона створена в рамках нового навчального курсу «Топографія культури», який читає Сергій Побожій для студентів СумДУ спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності». Виставка – результат організаторських зусиль студентів і творчості художника. Кажуть, деякі роботи були ним написані спеціально для неї. А відкриття виставки стало їх спільним твором мистецтва.

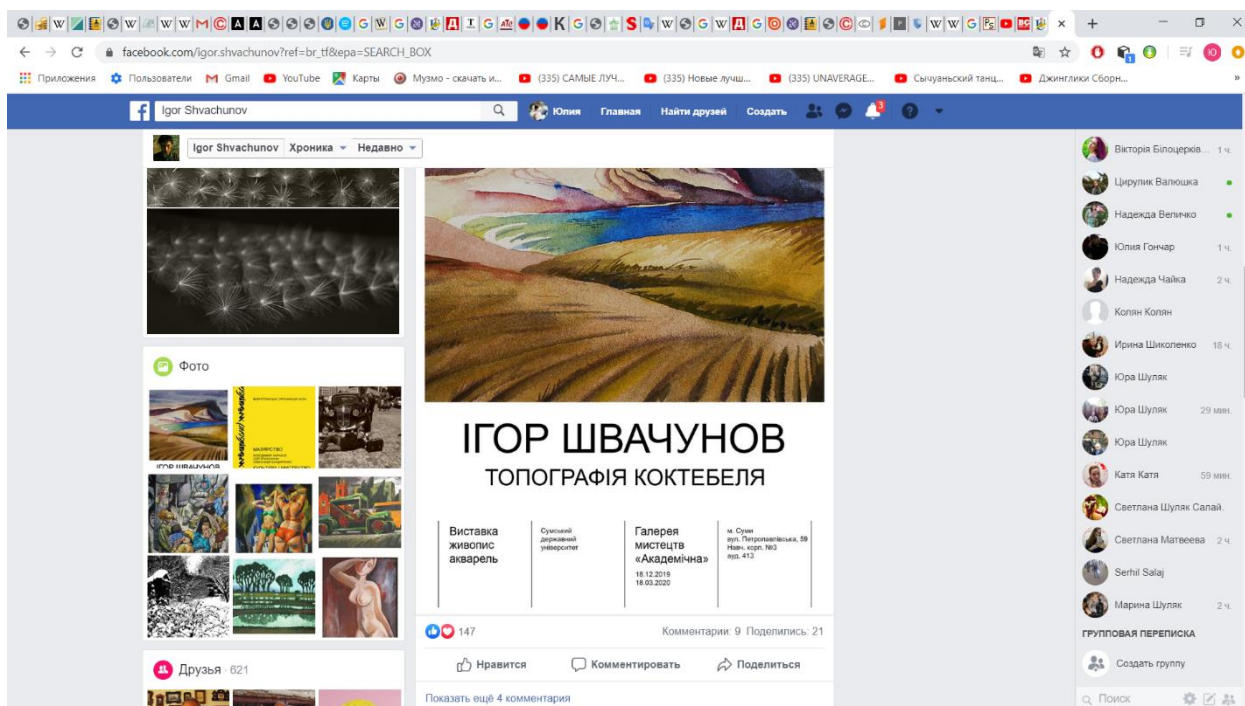
Одна з особливостей навчального курсу – розгляд центрів поширення культури. В якості одного з них Сергій Іванович вибрав Коктебель. А де

Коктебель, там і Максиміліан Волошин. А згадувати Волошина найкраще з театром поетичної пісні *La Chanson*. Як ми пам'ятаємо, саме з програми, присвяченої Максиміліану Волошину, багато років тому почався цей театр. Так що відкриття виставки стало музичним. А завдяки невгамовній енергії студентів – ще й хореографічним. І полілінгвістичний – на відкритті звучали вірші Назима Хікмета турецькою мовою і авторський переклад до них.

Звичайно, виставка вернісажу не повторює. Але у відвідувачів вона може викликати власні асоціації і з багатою історією краю, і його мульткультуралізмом, і, звичайно, з Максиміліаном Волошином, стиль акварелей якого раз у раз і «процитує» Ігор Швачунов.

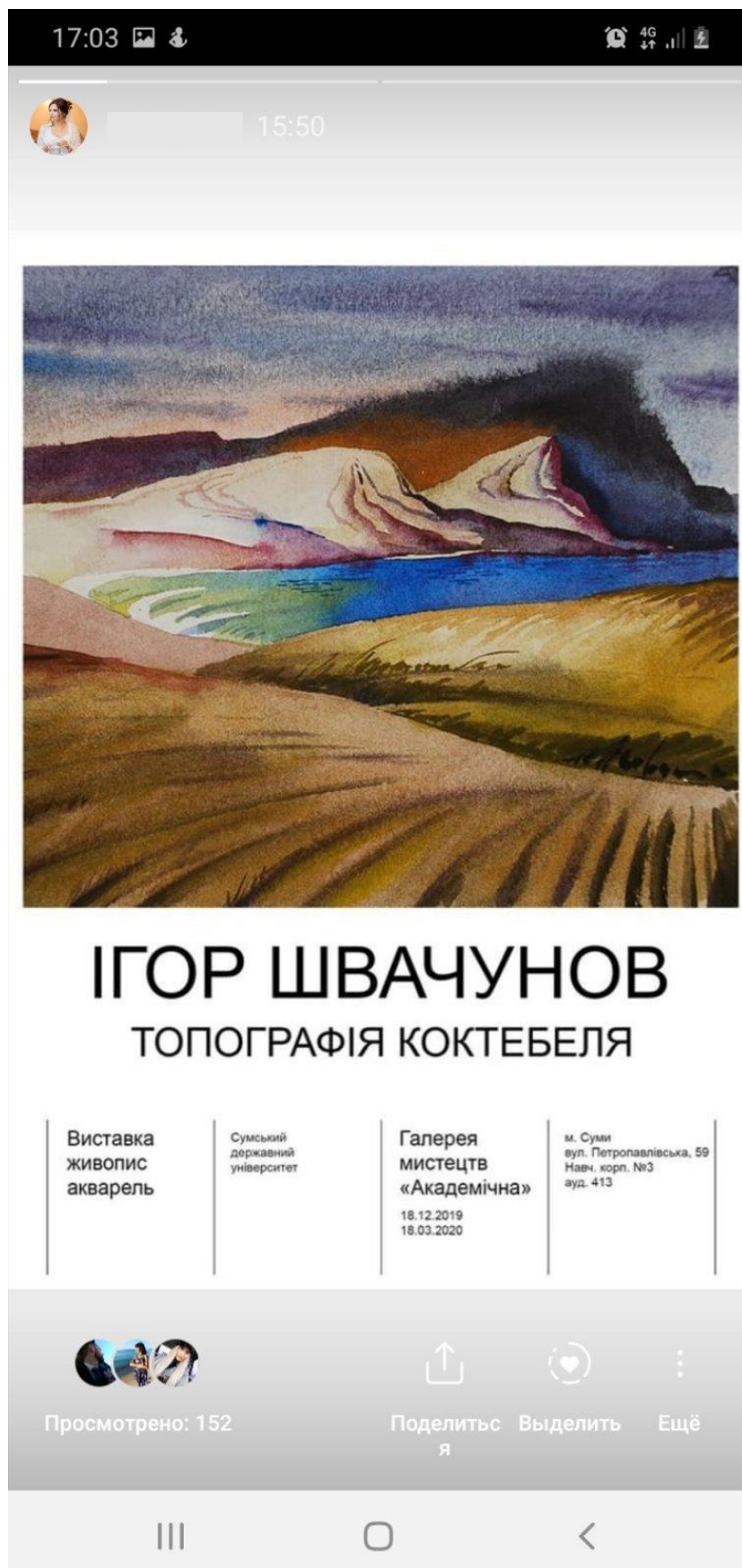
Додаток Л

Відгуки на публікацію афіші виставки на сторінці Facebook Ігоря Швачунова



Додаток М

Відгуки на публікацію афіші виставки на аккаунті Instagram Середи Юлії



Додаток Н

Практична модель організації художньої виставки, яка включає послідовні етапи планування

1.Концепція (ідея, особливість)	2.Назва виставки (ідея)	3.Строки проведення (дата та час вернісажу; часи відвідування виставки)	4.Експозиція (топографічний план; заміри творів та приміщення)
5.Афіша (визначення головного твору виставки)	6.Реклама (висвітлення афіші у соціальних мережах)	7.Текст запрошення (індивідуальне; для групи людей)	8.Текст експлікації
9.Тексту прес-релізу	10.Сценарій вернісажу	11. Оцінка творів	12.Оформлення відповідного документу щодо збереження творів у галереї на період виставки
13. Оформлення творів та умови збереження	14. Перевезення творів у галерею	15.Підвіска творів згідно з топографічним планом (забезпечення необхідного обладнання)	16.Розішлення запрошень та комунікація зі ЗМІ щодо вернісажу виставки
17.Підготовка галереї до вернісажу (стілці, декор, технічні засоби)	18.Проведення вернісажу за сценарієм (надання прес-релізу для ЗМІ)	19.Проведення екскурсій у період існування виставки	20.Закриття виставки (повернення творів автору)